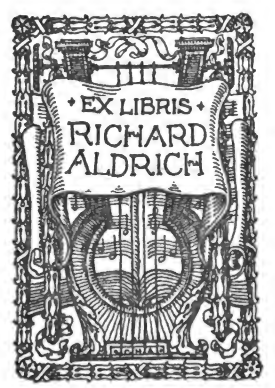
Digitized by Google

Mus 1.1 G.. *

THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY




HARVARD COLLEGE LIBRARY

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

# ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

## FÜNF UND ZWANZIGSTER JAHRGANG.



J. G. Schicht.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

1823.

Digitized by Google

Mus 1.1 (25) *

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

# INHALT

des

fünf und zwanzigsten Jahrganges

der

*allgemeinen musikalischen Zeitung*

vom Jahre 1823.

## I. Theoretische und historische Aufsätze.



## II. Nekrolog.



## III. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

### 1) Schriften über Musik.



Digitized by Google

Digitized by Google

β) für Ein Instrument allein.







γ) für die Orgel.



Digitized by Google

## V. Correspondenz.

Nachrichten aus





## VI. Miscellen.



## VII. Beylagen.



## VIII. Intelligenzblätter.

12 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. №. 1. 1823.

## Zur Einleitung.

Lasset uns einmal ein ernsthaftes Wort sprechen, jetzt, da so viele leichtsinnige gesprochen werden! Wir stehen an einem Markstein und machen einen Halt — —

Die Wollust der Ohren hatte mich mächtig umschlungen und unterjocht — — Jetzt aber thun mir die Töne wohl, die heilige Worte beleben, wenn jene mit süsser, gebildeter Stimme gesungen werden; doch fesseln sie mich nicht, sondern ich kann mich losreissen, wann ich will. Ich sehne mich aber — ich gesteh' es — sie zugleich mit den Gedanken, die sie beleben, zu empfangen; sie haben nun einmal eine gewisse Würde in meinem Herzen erlangt: ich weiss nur nicht, ob ich ihnen die rechte Rangordnung anweise. Denn zuweilen scheint's, ich stelle sie höher, als ihnen gebührt, eben weil ich fühle, es werden unsre Seelen inbrünstiger und feuriger durch jene heiligen Worte erregt, wenn sie gesungen, als wenn sie nicht gesungen werden. Haben doch alle Regungen unsers Gemüths ihre verschiedenen, entsprechenden Weisen in Stimme und Gesang, wodurch sie, wie durch geheime Verwandtschaft, geweckt werden! Aber diese Sinnenlust, der man den Geist nicht zur Entnervung hingeben soll, täuscht mich oft, indem der (äussere) Sinn die Vernunft nicht also begleitet, dass er am Ende beruhigt sey: sondern, wenn er einmal ihretwegen zu der Ehre kömmt, zugelassen zu werden, so will er auch vorangehn und Führer seyn — — Dagegen zuweilen, wenn ich mich vor solcher Täuschung zu ängstlich hüte, verirre ich mich in übertriebene Strenge, besonders, wenn ich wünsche, dass aller Wohllaut süsser Gesänge, selbst der Psalmen Davids, von meinen Ohren, ja auch aus der Kirche verbannet sey — — Wenn ich aber meiner Thränen gedenke, die ich beym Gesange der Kirche im Anfang meines Christenthums vergoss, und wie ich noch jetzt bewegt werde, nicht durch das Singen an sich, sondern zugleich durch das, was gesungen wird, im Fall dass man es mit sanfter Stimme und in angemessener Weise vorträgt: dann erkenn' ich wiederum den grossen Nutzen dieser Angelegenheit — — Möge dann nur der schwächere Geist durch Ergötzung des Ohrs zur Empfindung der Gottesfurcht erhoben werden! —

*St. Augustinus.*

Mit dem Strome zu schwimmen — es mag wohl lassen und gefällig sich ausnehmen: (bequem ists ohnehin:) aber jeder Strom führet in's weite, unabsehbare Weltmeer; und da ist, er selbst zwar nicht, wohl aber der Schwimmer verloren. Gegen den Strom führt es nach Hause, von wo wir ausgegangen sind und wo wir am Ende doch bleiben müssen, auch allein uns im Eigenthum fühlen, über Eigenes herrschen, von Eigenem mittheilen.

*Rochlitz.*



Digitized by Google

## Neujahrwunsch;

### den Mitarbeitern:

Was ist mein Leben, wenn ich Andern nicht
Mehr nützen soll? Und welches Wirken ist
Wohl besser angewandt, als einen Geist,
Der, leidenschaftlich sich bewegend, gern
Sein eignes Haus zerstörte, zu besänftigen?

*Göthe.*

### den Künstlern:

Die Götter geben dir Gelegenheit
Und hohen Sinn, das Rühmliche
Von dem Gerühmten rein zu unterscheiden.

*Göthe.*

---

## Nachrichten.

*Lissabon, den 20sten November* 1822. In unserm Opern-Theater S. Carlos wurde im Jahre 1821 nebst einigen Opern von Rossini hauptsächlich ein von Coccia für das Theater-Personale neu componirtes Drama: *La festa de la Rosa*, wiederholt mit vielem Beyfall gegeben. Sigra. Favini glänzte darin mit ihrem mittelmässigen Singtalente; denn ein vorzügliches Spiel kann man ihr nicht absprechen. Hr. Coccia componirte noch eine Oper: *Mandane, Reghina de Persia*, die aber keinen Beyfall fand; der früher hier angekommene Tenorist Pedro Bolognese verdarb sie grossentheils durch seine falsche, zu tiefe Intonation. Noch zu Ende des Jahres 1821 debütirte Coccia zu seinem Benefice mit einem neuen Stücke *Helene e Constantin*, welches mit Recht wenig Beyfall erhielt: man erkannte zu deutlich, dass der Componist in Eile nur verschiedenes aus seinen eigenen, aus Rossini's und Anderer Compositionen zusammengerafft haben mochte, um ein dem Namen nach neues Stück zu liefern. Mit dem Impresario Meyer war man sehr unzufrieden: man beschuldigt ihn, und wie es scheint mit Recht, dass er gar zu sehr nur auf den augenblicklichen Vortheil bedacht, und übrigens zu nachlässig sey: und so kam es endlich zur gänzlichen Auflösung der italienischen Opern-Gesellschaft. Der Theatercomponist Coccia nahm eine vortheilhafte Einladung nach London an. Der grösste Theil des Opern-Personale's engagirte sich nach Madrid, andere gingen nach Italien zurück, oder blieben hier ohne Engagement. In Madrid befanden sich von denselben noch vor kurzem Mad. Dalmani Naldi, und die Herren Decapitain, Mari, Vaccani, Natal Veglia und Paul Rosich.

Da man hier nicht ganz ohne italienische Oper seyn wollte, wurde eine kleine Gesellschaft zusammengebracht, die aus den Damen Zapucci, und Bressa, dem Sopranisten Lorati, und einigen Andern besteht, aber gar nichts Bedeutendes leisten kann. Die neuen Impresarien J. B. Hilbrath und Marg. Bruni, hatten inzwischen (nach dem Auftrage der Regierung) sich bemüht, eine neue Gesellschaft, oder eine Verstärkung der hier bestehenden, aus Italien zu erhalten, welche vor einigen Tagen über Genua hier ankam, und aus Nachbenannten besteht; als: Adelaide Cressotti und Adelaide Vavese, beyde Erste Damen. G. Lombardi — Erster Tenor, und Paulo Lembi, Buffo cantante. Bisher haben sie sich noch nicht auf hiesigem Theater hören lassen. Mit ihnen zugleich kam eine ansehnliche Verstärkung für die Ballet-Gesellschaft, bestehend in: Hrn. Urbano Garcia — Ballet-Compositeur, Adelaide und Cecilia Chabert, Erste und zweyte Tänzerinnen. Balth. Vinafra, Ant. Cortesi und V. Oldrini, Erste Tänzer, und fünf Grutescos oder Figuranten.

In der Stadt Porto ist die italienische Opern-Gesellschaft ebenfalls schon seit zwey Jahren auseinander gegangen. Ein guter, aber schon etwas

Digitized by Google

bejahrter Tenorist Martinelli, wird von dort erwartet, und vielleicht für S. Carlos angeworben werden. Dieser erntete vor mehrern Jahren hier viel Beyfall. Seine Hauptrolle schien der Wahnsinnige in Paers *Agnese* zu seyn.

Im Haustheater des Hrn. Baron Quintella, in Larangeiras, nahe bey Lissabon, wurde die italienische Oper: *La Cenerentola* von Rossini, gegeben; und obschon das gesammte Personale nur aus Liebhabern bestand, wurden die Arien und Ensemblestücke doch so gut vorgetragen, dass sie nach dem Urtheile der Kenner selbst im Opernhause S. Carlos nicht vollkommener gehört wurden. Es ist wahr, dass dieses Stück unter der Direction des Buffo Rosich und des Franc. de Paula am Flügel, beyde vom Theater, durch geraume Zeit einstudirt wurde, und dass selbst bey der Aufführung das Orchester fast ganz aus Künstlern von Profession — nicht sowohl aus wirklichem Bedürfniss, als um denselben einigen Gewinn dadurch zu schaffen, — bestand. Die Damen waren, Dem. D. Francisca Martius, Mad. Caffri und Dem. Arcanza: unter welchen sich Dem. Martius als Cenerentola besonders auszeichnete: sie sang ihre Arien vortrefflich, und zeigte auch ziemlich gutes Spiel. Hr. Coelho (ein junger talentvoller Mann, besonders auch für Musik) als Magnifico war in der Action unverbesserlich, und sang seine Bass-Solos sehr gut. Nur die Recitative waren bisweilen unvollkommen, weil diese für Liebhaber, denen die stete Uebung darin fehlt, immer das Schwierigste sind. Die Chöre wurden von acht guten Dilettanten, als Hrn. De Ronce, Fries, Caet. Martius (Bruder der Dem. M., u. a. m. vollkommen gut vorgetragen. Dekorationen und Kleidungen waren den Charakteren angemessen, und ziemlich reich. Der Hr. Baron Quintella lässt nun in Larangeiras bey seinem Land-Palais, ein nicht ganz kleines Theater von Stein erbauen, nach dem Muster des grossen Theaters S. Carlos. Dieser junge Herr ist ein eifriger Musikfreund und besitzt viel Musiktalent. Bey ihm werden in der Winterzeit alle Sonnabende Symphonieen und Concerte von Künstlern und Liebhabern unter der Direction der Brüder Giordanis gegeben, wobey er selbst immer entweder Violoncell, Bratsche oder das Horn mitspielt. Auch in der bey ihm gegebenen Oper *Cenerentola* war er ein guter Heliodoro.

Am 18ten October 1821, dem Jahres-Gedächtnisstage der Hinrichtung des Generals Gomes Ferreira, und eilf anderer Märtyrer der Freyheit, wurde in der grossen Dominikaner-Kirche das *Requiem* Bontempo's, hier zum erstenmale unter dessen Leitung, ziemlich gut gegeben. Die Sänger und Instrumentisten der königlichen und Patriarchats-Kapelle, und alle übrigen hiesigen guten Künstler, und die vorzüglichsten Liebhaber (worunter auch gedachter Baron Quintella) waren ausübende Mitglieder.

Den 21sten März 1822, bey der Todtenfeyer der Königin Maria primeira, der Mutter des regierenden Königs, welche vor etwa sechs Jahren in Rio de Janeiro starb, wurde in der von ihr erbauten prächtigen Kirche zu Coraçao de Jesus das *Requiem* des Bontempo zum zweytenmale aufgeführt. Diesem gingen diessmal lange *Matinas* und *Responsorien*, von Hrn. Bontempo neu componirt, voraus, und den Beschluss machten *Absolutiones*, ebenfalls von Bontempo's Composition. Im Ganzen ist B.s Musik gewiss nicht ohne Verdienst, welches auch von Kennern anerkannt wird, doch erinnerte sie hin und wieder an Mozart u. A.; für den allgemeinen hiesigen Geschmack ist sie aber nicht, weil sie nicht theatermässig und a la Rossini klingt.

Den 25sten März gab Hr. Canongia, welcher im August 1821 von seinen Reisen in Italien, Deutschland und Frankreich zurückkam, Concert im Theater S. Carlos. Das von ihm componirte und geblasene Klarinett-Concert und zum Beschlusse dessen Variationen gefielen unter allen gegebenen Musikstücken am meisten. Ein Quintuor von A. Reicha für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, das in Paris so grossen Beyfall fand, wollte hier nicht recht gefallen, wiewohl es ziemlich gut vorgetragen wurde. Das Haus war voll, und demnach muss der Künstler eine Einnahme von ungefähr 600,000 Reis (1000 Thaler) gehabt haben. Der Ertrag seines früheren Concerts, welches er im Jahre 1821, bald nach seiner Ankunft, in S. Carlos gab, war wohl ebenfalls nicht gering, fiel aber grossentheils dem Impresario zu, weil es nur als Entreakt der Oper gegeben wurde. Hr. Canongia ist bey der königlichen Hof-Kapelle als Klarinettist angestellt worden. Den 3ten dieses Monats November wurde das Fest der Constitutions-Beschwörung in der grossen Dominikanerkirche gefeyert. Die Musik

Digitized by Google

zur *Messe* und zum *Te Deum* war diessmal von der Composition des Eleuterio Franco Leal, eines Verwandten und Schülers des verstorbenen Leal, etwas gemein, und wie es scheint, zum Theil aus verschiedenen Arien und Concerten, nach dem hier beliebten Kirchenstyl zusammengesetzt; sie wurde, von ihm geleitet, ziemlich gut ausgeführt, war aber für das grosse Gebäude bey weitem zu schwach besetzt. Es waren im Ganzen nur etliche zwanzig Sänger und etwa vierzig Instrumentisten, worunter auch einige Liebhaber, die aus Gefälligkeit für den Componisten und des festlichen Gegenstandes wegen an der Ausführung Theil nahmen. Die Kosten des Festes wurden vom Senado (Stadt-Magistrat) bezahlt. Jeder Musiker erhielt 9600 Reis (16 Thaler), womit man Zwey hätte befriedigen, und also das Ganze doppelt besetzen können. Viele gute Künstler mussten leer ausgehen, damit die Uebrigen, worunter Einige nur sehr wenig leisteten, eine so gute Zahlung erhalten konnten. Intriguen und Begünstigungen herrschen noch überall, sogar in der Brüderschaft (Irmandade) der heiligen Cecilia.

Hrn. Bontempo ist es endlich gelungen, auch hier eine Musik-Gesellschaft, unter dem Namen Sociedade philharmonica, zu errichten, welcher ein langer Bestand zu wünschen ist. Er miethete zu diesem Zweck, nachdem er sich vorläufig eines hinlänglichen Abonnements (von ohngefähr 200 Personen, deren jeder 4800 Reis (8 Thlr.) vorausbezahlt) versichert hatte, ein geräumiges Haus am Chiado, einer gut gelegenen Gegend der Stadt. Jeden Monat werden zwey Abend-Concerte gegeben. Die Violinen, Violoncello, Violon, Fagott, Klarinette, Oboe und das Horn haben jedes Einen der geschicktesten Künstler von Beruf an der Spitze. Der Violinist Pinto Palma dirigirt an der ersten Violine, die übrigen Stellen sind mit Liebhabern besetzt, die alle Abonnenten sind. Jeder Künstler hat freyen Zutritt, er mag mitspielen wollen oder nicht. Der Anfang jedes Concerts geschieht gewöhnlich mit einer der grössern Haydn'schen, in London geschriebenen Symphonieen, welche ganz gegeben werden. Nachdem einige Proben gehalten worden, ist die Ausführung derselben gewöhnlich ziemlich gut; jedoch konnte man besonders die ersteren Abende an dem geringen Beyfall merken, dass der grösste Theil des Auditoriums viel lieber Rossini's Ouverturen gehört hätte. Es scheint indess, dass der Beyfall in den letztern Abenden, wo dieselben gespielt wurden, stärker war. Mozarts Ouverturen werden gemeiniglich zum Ende der ersten Abtheilung, und zum Beschluss des Ganzen gegeben. Auch wurden zwey Symphonieen des Bontempo, wovon die zweyte der Gesellschaft gewidmet seyn soll, gegeben. Nach der Symphonie werden gewöhnlich Gesangstücke mit Orchester, oder auch nur mit Begleitung eines Pianoforte, einer Violine, eines Violoncelles oder mit Guitarre-Begleitung gegeben. In dergleichen Gesangstücken haben sich oft mit Beyfall hören lassen: eine Dem. Peregrina, gegewöhnlich in Duos mit den Hrn. Marquis de Valensa, welcher einen ziemlich guten Tenor oder Bariton singt, und viel Musikkenntniss besitzt: und bisher ein einzigesmal, aber mit ungemein grossem Beyfalle, die Dem. D. Franc. Martius, welche ein beliebtes Duo aus der Oper *Tancred* von Rossini, mit einem Hrn. Pio vortrefflich sang. Hr. D. Louis de Vasconcellos, Bruder des Hrn. Marquis de Castello melhor, in der Singkunst ein Schüler unseres unvergleichlichen Angiolelli, sang einigemale Arien mit so viel Beyfall und Aufforderung zur Wiederholung, dass er diesen Wunsch zu erfüllen willigte. Hr. Vasconcellos besitzt die vorzüglich gute Methode des Angiolelli, und seine schöne sehr biegsame und geläufige Stimme ist ein Bariton von ziemlich grossem Umfang. Am meisten gefiel von ihm eine beliebte Arie aus Pärs *Agnese*, in Es. Ein junger, schon oben gedachter Hr. Pio, ein schönes musikalisches Talent, sang oft a Solo, meistens mit Orchester-Begleitung, Scenen, Recitative und Arien, theils mit Chören, von M. A. Portugal, u. a. Componisten, vollkommen gut. Er hat eine ziemlich schöne und durchdringende hohe Tenorstimme. Die Gesellschaft bedauert den einstweiligen Verlust dieses schätzbaren Mitgliedes, welches sich auch auf der Pedalharfe in Solos und Variationen mit Waldhorn-Begleitung, hören liess: denn er reiste vor kurzem nach Rio de Janeiro, um seine Familie abzuholen. Auch mehrere andere geschickte Dilettanten haben sich öfter mit Beyfall hören lassen, als: die Herren De Ronce, Pinto und Schiopetta, Tenore, die Herren Caetano N. (ein Justiziar) mit einer guten Bassstimme, und D. Manoel da Camera, ebenfalls Bassist. Von Instrumental-Con-

Digitized by Google

certen wurde jeden Abend ein Concert oder Phantasie von Hrn. Bontempo mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen. Ferner war das Beste von bisher gegebenen Solos: ein Klarinett-Concert, von Jwan Müller, das dritte, mit allen seinen schwierigen Cadencen etc. sehr vollkommen auf einer gewöhnlichen Klarinette mit fünf Klappen vorgetragen von dem jungen Künstler Thiago de Deos Odalde, von Katalonischer Abkunft. (In Spanien hält man die Katalonier in Musik ohngefähr für das, wofür man in Deutschland die Böhmen hält. Der vortreffliche Liebhaber auf der Flöte, Hr. Filipe Falque, und mehrere andere gute Künstler sind auch von Katalonischer Abkunft.) Ein Flöten-Concert von Devienne, sehr gut geblasen von dem Liebhaber Hrn. Brelas. Ein Doppelconcert für zwey Fagots von Ozi, ebenfalls sehr gut vorgetragen von dem Künstler Thiago Calveti und dem Liebhaber Hrn. Caetano Martius, welcher es auf diesem Instrumente zur Meisterschaft gebracht hat. Dieser Hr. Martius trug auch ein Concert von Berbignier auf der Flöte untadelhaft vor. Ein Waldhorn-Concert von Beloli aus E dur, geblasen von dem Liebhaber Hrn. Scola in Es. Hr. Scola verbindet mit einem angenehmen Tone viele Fertigkeit. Die Probe des Concerts war in E, und es war zu verwundern, dass bey dem Vortrag in Es, das grösstentheils aus Liebhabern bestehende Orchester, bey ungewohnter Versetzung des Tones, nicht distonirte. Der Künstler Cutinelli, unser bester Oboist, liess sich mit einem schönen Concerte auf dem englischen Horne hören. Die Composition war, wenn ich nicht irre, von Simon Mayer für diesen Künstler geschrieben. Uebrigens wäre nur noch zu tadeln, dass diese Concerte zu spät Abends beginnen, indem erst nach acht Uhr, nach hiesiger Sitte, Thée gegeben wird, und man erst nachher zum Anfang des Concertes schreitet. Nach anderthalb oder zwey Stunden ist die erste Abtheilung zu Ende, und dann bringt man eine halbe Stunde damit zu, die gegebenen Erfrischungen zu nehmen. Die Liebe zur Musik verbreitet sich hier immer mehr. Die musikalischen Unterhaltungen bey mir werden noch wöchentlich einmal fortgesetzt. Die ursprüngliche Bestimmung, bloss Quartetten und Quintetten zu spielen, wird jedoch oft überschritten, weil, besonders in den letzten Zeiten, oft mehre der besten Künstler aus blosser Liebhaberey zusprachen, und dadurch Anlass gaben, die Concertinos von Krommer, Concertanten von Winter, Widerkehr, Witt u. A. zu spielen. Auch die Sgra. D. F. Martius und Hr. Pio vervollkommneten diese Unterhaltungen mit ihrem schönen Gesange. Hr. Bontempo und sein Neffe Bontempo, ebenfalls ein sehr fertiger Pianofortespieler, haben sich auch dabey hören lassen. Letzter ist wieder nach Rio Janeiro gereiset. Nebst diesen werden auch noch jede Woche einmal des Morgens bey Hrn. Sima'o Tuchhändler, und Abends bey Hrn. Placido, Apotheker, auch bey dem Italiener Zancla, Symphonieen, Ouverturen etc. meistens von Liebhabern gespielt, und obschon diese wenig vollkommen sind, so geben sie doch Gelegenheit für einige Geschicktere zum Einstudiren.

Hr. Sigm. Neukomm kam von Rio Janeiro nach Lissabon, verweilte aber hier, beynahe ganz unbekannt, nicht lange und reiste von hier nach Paris ab.

Der junge Pezzana, Contra-Violinist, und Cazelli, Violoncellist, beyde (vorzüglich Erster) treffliche Künstler, reiseten im Jahr 1821 wieder nach Italien zurück. Auch verloren wir die beyden Virtuosen auf dem Waldhorne, Novaretti und Sartirana, welche nach Sevilla abreiseten.

---

*Dresden. Uebersicht des Halbjahres vom July bis Ende Decembers* 1821. Mein diessmaliger Bericht über unser hiesiges Musikwesen wird wieder nur kurz seyn, da, besonders während der Sommermonate, das Repertoire der deutschen und italienischen Oper so beschränkt war, dass es fast nur aus Wiederholungen, die zum Theil durch fremde Gastspieler veranlasst wurden, bestand. Ende Juny wurde von der deutschen Oper zum erstenmale: *Preciosa*, Schauspiel, mit der Musik unsers Hrn. Kapellmeisters Maria von Weber, gegeben und gefiel ungemein; auch bey den seitherigen öftern Wiederholungen hat sich der Beyfall nicht vermindert. Die Musik, die, ausser der Ouverture nur aus einigen Chören, Tänzen, melodramatischen Scenen und einer Romanze besteht, ist so charakteristisch und interessant, wie man es von diesem genialen Tonsetzer gewohnt ist. Schade ist es, dass Frau von der Klogen, als Preciosa, gar keine Stimme besitzt, um die kleine, aber herrliche Romanze nur erträglich zu singen. Könnte nicht lieber Mad. Haase diese Ro-

Digitized by Google

manze in der Coulisse singen, wie schon öfter geschah, zumal da während dieser Scene das Theater verfinstert ist, und die Illusion nicht sehr gestört werden würde? Die melodramatische Scene deklamirte Frau von der Klogen vortrefflich, und die ausdrucksvolle Musik dazu hat oft, wie Referent mit Vergnügen bemerkt hat, vielen Zuhörern Thränen entlockt. — Den 11ten July gab man zum erstenmale: *Die Waldburg*, Oper, der Text und die Musik vom Freyherrn von Lichtenstein. Diese Oper missfiel durchaus, besonders weil es der Musik gänzlich an Theatereffekt gebrach, so wie es z. B. auch mit der *Geisterinsel* von Zumsteeg der Fall ist. Scheint es doch, als wenn Dichter und Componist im Bunde kein Glück machten! Schade um die Kosten, die eine solche Oper verursacht und die Mühe, die sich die Säuger gaben, sie einzustudiren!

Hr. Devrient, Basssänger aus Berlin, sang am 14ten July den Jacob in Mehul's Oper gleiches Namens, ferner den 19ten den Leporello und den 27sten den Sarastro als Gastrollen. Seine Stimme war angenehm und gefiel, weil sie besonders jugendliche Frische hatte. — Dem. Wilh. Schröder aus Wien gab die Emmeline, Agathe und Pamina als Gastrollen; ihre jugendliche starke, volle Stimme gefiel sehr, so dass sie mehrmals hervorgerufen wurde. Sie ist, wie es verlautet, bey unserm Theater engagirt. — Hr. Kammermusikus Fuchs aus Dessau bliess auf dem Theater des Linkischen Bades ein paar Concertino's auf dem Horn, und Hr. Pillwitz vom Frankfurter Theater sang im September einige Arien. Beyde Künstler erhielten verdienten Beyfall. — Mad. Krause-Wranitzky aus Wien sang auf dem Theater in der Stadt in den Zwischenakten ein paar Arien von Rossini und die Rode'schen Violinvariationen à la Catalani. Letztere hätte sie nicht singen sollen, da ihr die Catalanische Fertigkeit und Leichtigkeit des Vortrags fehlte. Uebrigens besitzt sie eine wohlklingende Stimme und eine gute Gesangmethode. Sie schien dem kleinen Publikum, das versammelt war, nicht besonders zu gefallen, vielleicht weil ihr Aeusseres nicht so jugendlich und glänzend war, wie das Theaterpublikum von einer Sängerin verlangt. Ueberhaupt ist es, beyläufig bemerkt, ein schlimmes Ding mit dem Singen oder Spielen zwischen den Akten auf dem Theater. Das Publikum, besonders im Winter, wo alle Logen abonnirt sind, ist sehr bunt zusammengesetzt, es bekümmert sich wenig um die schönsten musikalischen Produktionen, betrachtet sie höchstens als Zugabe zu dem kommenden Lustspiele, und wünscht nur, der Sänger oder Spieler möge sich ja so kurz wie möglich fassen; auch die Entfernung vom Orchester ist für einen Concertspieler sehr ungünstig. — Mad. Seidler aus Berlin, die Schwester der vorerwähnten Sängerin, besuchte uns zu Ende des Septembers und gab als Gastrollen: die Prinzessin von Navarra, die Agathe (zweymal), die Mirrha (zweymal) und bey der italienischen Oper die Amenaide in *Tancredi*, in welcher letztern Rolle sie besonders ihren Triumph feyerte. Es freuete uns, einmal eine so jugendliche, frische, wohlklingende Stimme zu hören, und mit Recht verdiente sie den ungetheiltesten Beyfall und die Ehre des Hervorrufens, welches ihr mehrmals zu Theil ward. — Hr. Siebert, den ich schon früher erwähnt habe, ist nun bey unserm Theater als Basssänger, an Hrn. Meyers Stelle, und als Kirchensänger in der katholischen Kirche angenommen worden; er will aber nicht gefallen, wozu vorzüglich das Rauhe in seiner Stimme, welches trotz aller Kraft und aller Verzierungssucht zu sehr hervortritt, und seine Deklamation als Schauspieler, die von aller Kunst entblösst ist, beytragen mag. — Am 8ten November spielte Hr. Hartknoch aus Weimar, ein würdiger Schüler Hummels, des letzteren neuestes Fortepianoconcert in H moll, leider im Theater zwischen zwey Lustspielen; ich beziehe mich daher auf meine obige Bemerkung über das Concertspielen auf dem Theater. Die Musikfreunde freueten sich sowohl der herrlichen Composition, voll der reichsten Modulationen und der effektvollen Instrumentirung, als des Vortrags, den der Schüler dem Meister, besonders in Rücksicht des Anschlags und des bezeichnenden Rhythmus glücklich nachgeahmt hatte. Ein so kräftiges Werk, wie diess Concert, will aber auch von einem Manne vorgetragen seyn, der versteht, was er spielt und nicht, wie es leider oft bey Concerten geschieht, von Kindern, die noch nicht wissen, was sie mit der Composition anfangen sollen, und die höchstens eine mit Mühe erlangte mechanische Fertigkeit auf ihrem Instrumente zeigen. Der Zuhörer kann sich dann nie dem ruhigen Genusse an der Composition überlassen, weil er immer befürchten muss, der kleine Virtuose,

Digitized by Google

oder die kleine Virtuosin möchten die Tramontane verlieren. — —

Am 10ten December gab man endlich zum erstenmale das schon seit einigen Jahren auch auf Deutschlands Bühnen bekannte *Rothkäppchen*, Feenoper von Boieldieu. Die Musik ist, wie man von dem Componisten des *Johann von Paris* erwarten kann, ganz dem Sujet angemessen, voll der herrlichsten Melodieen. Besonders auszuzeichnen sind die erste Arie von Roger (Hr. Bergmann) und das darauf folgende Terzett. Gesungen wurde diese Oper von Mad. Haase, als Rothkäppchen und von Hrn. Bergmann, als Graf Roger, vortrefflich; nur Hr. Wilhelmi war mit seiner unreinen Stimme sehr widerlich. Das Aeussere der Oper, die Decorationen und Maschinerie waren sehr gut; demohngeachtet wollte die Oper nicht allgemein gefallen, vielleicht, weil keine eigentlichen sogenannten Bravourarien darin sind, worin man die Sängerin sich abarbeiten hört. Oder sollten schon die vielen Freyschützeleyen das Publikum verwöhnt haben, dass es nur an Teufelsspuk Gefallen findet und sich nicht an lieblichen Melodieen ergötzen kann?! —

Die italienische Oper gab am 2ten October zum erstenmale: *Ciro in Babylonia* von Rossini. Niemals hat wohl ein Componist sich in seinen Opern so viel wiederholt, als Rossini; dass aber in einer Oper sich kaum ein Stück befindet, welches man nicht schon gehört hätte, ist fast unglaublich: und doch ist es der Fall mit diesem *Ciro*, der, wie es heisst, früher componirt seyn soll, und woraus der Componist das Beste nahm, um es in seiner *Elisabetta*, *Tancredi*, *Gazza ladra* u. a. wieder anzubringen.

Diese Musterkartenoper wurde vielleicht nur gewählt, um der Sgra. Tibaldi wieder eine ihr günstige Partie zu geben, und es ist nicht zu läugnen, dass sie die Rolle des Ciro, die für einen mezzo Soprano geschrieben ist, vortrefflich vortrug. Zu wünschen wäre übrigens, dass sie das a mezza voce Singen öfter brauchen möchte. Vieles Lob verdienten auch Dem. Willmann, Sgr. Tibaldi und der neu angenommene Bassist Sgr. Zezi, welcher schon früher in Pärs *Wegelagerern* als Uberto auftrat. Er besitzt eine jugendliche, kräftige und angenehme Stimme von bedeutendem Umfang. Bey seiner Jugend und einer fürs Theater günstigen Gestalt wird er, bey fortdauerndem Studium sich den Beyfall des Publikums gewiss erhalten. — Die zweyte neue Oper war am 11ten November *La Cenerentola* von Rossini, worin Sgra. Zanetti aus Bergamo, die seit ein paar Jahren, wo sie sich bey uns aufhält, ihre musikalische Bildung Hrn. Concertmeister Polledro verdankt, ihren ersten theatralischen Versuch machte, welcher eben so glücklich als jener der Sgra. Tibaldi im vorigen Jahre ablief. Sie hat eine seltene Altstimme vom tiefen g bis b, also über zwey Octaven. Ihre Tiefe ist zwar etwas scharf und Oboe-artig, welches sich vielleicht in der Folge ausgleichen wird, aber die Mitteltöne sind sehr wohlklingend, und die Höhe leicht, angenehm und völlig rein; dabey hat diese junge Sängerin eine Stärke in der Stimme, die wahrhaft bewundernswürdig ist. Ihr unbefangenes Spiel und angenehmes Aeussere erwarb ihr überdiess den Beyfall des Publikums und sie wurde nach Endigung der Oper einstimmig hervorgerufen. Wir freuen uns, sie bald wieder in einer andern Oper zu hören und erwarten in der Folge eine gute Sängerin für die Opera buffa in ihr. Sgr. Gentili, der, wie es heisst, einstweilen als primo tenore angenommen ist, gab den Prinz Ramiro und früher schon den Lindoro in der *Italiana in Algeri*. Seine Brusttöne sind freylich ohne alles Metall, doch sucht er, unterstützt von einer bedeutenden Fertigkeit in Passagen, sich auch durch Fisteltöne zu helfen, die er recht gut zu benutzen weiss. Sgr. Zezi gefiel auch in der Rolle des Stallmeisters Dandini, und Sgr. Benincasa war als Baron sehr ergötzlich. Was die Composition der Oper selbst betrifft, so schien sie zu gefallen, vorzüglich das Duett zwischen Ramiro und Cenerentola und die Schluss-Variationen von der Cenerentola.

Diess wäre nun kürzlich alles Bemerkenswerthe, was seit einem halben Jahre auf unsern Theatern erschien. Wiederholungen schon gegebener Stücke brauche ich nicht weiter anzuführen, ich müsste denn bemerken, dass bey der deutschen Oper sogar die beyden kleinen alten *Savoyarden* einmal über die Bühne gingen. Lieber will ich die Opern nennen, die seit längerer Zeit nicht wiederholt worden sind, und es doch wohl verdient hätten: bey der deutschen Oper wurden nicht wiederholt: *Alimeleck* von Meyerbeer; *Joconde*; *die vornehmen Wirthe*; *Marie von Montalban* und *Lodoiska*. Bey der italienischen



Oper wurden nicht wiederholt: *Maometto* von Winter; *Ser Marcantonio*, und *Medea*.

Von fremden Künstlern hat keiner in diesem halben Jahre über Concert gegeben, wohl aber gaben in den letzten Monaten Hr. Kammermusikus Fürstenau und die Herren Gebrüder Haase Concert mit der gewöhnlichen Zugabe von Ouverturen, Arien, Duetten u. dgl. m., alle drey Künstler mit verdientem Beyfall.

Das vorigen Winter erst entstandene Abonnement-Concert der königlichen Kapelle ist dieses Jahr schon wieder eingegangen, und die Hoffnungen, die Referent damals schöpfte, sind wieder verschwunden! Statt dessen nahmen die Quartett-Unterhaltungen der Herren Kammermusiker Peschke, Schmiedel etc., die vorigen Winter ausgesetzt waren, wieder ihren Anfang und waren sehr besucht. Man gab aber bisher keine neuern Quartetten, weder von Beethoven, Onslow oder Feska, sondern nur ältere von Haydn, Mozart, Krommer u. a. m. Es scheint nun einmal im Rathe der Götter beschlossen, dass alle Schätze der neuern Concertmusik uns verborgen bleiben sollen!

---

## Kurze Anzeigen.

---

*Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé, comp. — — par H. Präger.* Oeuvr. 55. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. Pr. zeigt sich in dieser Sonate, wie schon in früher herausgekommenen Instrumental-Compositionen, als einen routinirten Musiker, der sich viel mit neuerer Musik beschäftigt hat; der weiss, was in diesen viele Liebhaber jetzt vorzüglich suchen, und wie sie es zubereitet haben wollen, und der ihnen diess und in dieser Art zu geben im Stande ist. Eigenthümlichkeit und Tiefe der Erfindung und Ausarbeitung ist eben nicht darunter: wohl aber, dass sie viel zu thun bekommen, ohne dass es darum besonders schwer falle auszuführen, dass es sie immerfort in Athem erhalte, dass es klinge, als wäre es schwer, und desshalb gut in den Händen liege, auch den Instrumenten sehr angemessen sey u. dg. m. Diess giebt ihnen nun Hr. Pr., wie sonst, so auch in dieser Sonate. Sie ist sehr lang, besonders im ersten und letzten Allegro: da aber diese beyden Sätze ein sehr rasches Tempo verlangen, so dauern sie nicht allzulange. Ausser diesen zwey Sätzen enthält die Sonate noch eine Einleitung, Andante sostenuto, ein Scherzo mit Trio, und ein, in der Klavierstimme sechs Seiten langes, Andante. Die Spieler werden durch beyde ohngefähr in gleichem Maasse beschäftigt.

---

*Six petites Fantaisies pour le Pianoforte, comp. par G. C. Grosheim.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr.)

Es scheint uns ein glücklicher Gedanke, kleine Phantasieen zu schreiben für die, die grosse nicht bezwingen können, um theils durch Abwechselung in den Formen ihr Vergnügen zu befördern, theils, und mehr noch, sie zum freyern Vortrage fremder oder eigener Gedanken anzuleiten, endlich die unbedingte Herrschaft der gewöhnlichern Musikformen, welche sonst leicht zu einem kaltgewönlichen, bloss mechanischrichtigen Spiele verführt, einigermaasen zu unterbrechen. Hr. G. hat diesen Gedanken hier schäzzenswerth ausgeführt. Die Gattung ist richtig aufgefasst und festgehalten; nicht wenige interessante Ideen finden sich; für Mannichfaltigkeit ist gesorgt; die Schreibart zeigt einen Musiker von Einsicht und Erfahrung. Vielleicht wird Mancher einige dieser Sätze, wo nicht alle, allzukurz finden: nun, so nehme er sie als Skizzen und Entwürfe; sie und er werden dabey nicht verlieren. Eher möchten wir aussetzen, dass zuweilen eine, an sich nicht eben ausgezeichnete Figur (nämlich für solch ein kleines Ganze) zu weit fortgesponnen oder vielmehr fortgeschrieben vorkömmt. Auszuführen sind diese Stücke gerade so leicht, als sie ihrer Bestimmung nach seyn müssen: Anfänger müssen keine Phantasieen spielen wollen, und beträchtlich Geübte greifen nach grössern. Ohne Interesse finden wir keine von allen sechs Nummern; am besten gefallen uns aber No. 1, 5 und 6.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. N°. 2. 1823.

## Nachrichten.

*Leipzig.* (Fortsetzung der Nachrichten in No. 52. des vorigen Jahrgangs.) Violinconcerte gaben uns die Herren Matthäi, Lange und Klengel. Des Hrn. M. angenehmes, wirklich meisterliches Spiel ist schon so oft in diesen Blättern nach Verdienst gewürdiget worden, dass wir nur längst Anerkanntes wiederholen würden, wenn wir darüber Worte machen wollten. Wir hörten diessmal mit allgemeinem Vergnügen von ihm ein Concert (G moll) von seiner Composition.

Hr. Lange trug uns eine recht brave Arbeit unsers A. Matthäi vor, und überwand die schweren Aufgaben dieses Concerts, wohin besonders viele Doppelgriffe gehören, mit grosser Fertigkeit. Hr. Klengel, von welchem, als von einem jungen Manne, in diesen Nachrichten früher gesprochen worden ist, hat durch seinen Fleiss noch grössere Sicherheit und Schönheit des Tones gewonnen. Wir hatten ein Recht, viel von ihm zu hoffen, und wir haben uns in unsern Erwartungen nicht getäuscht. Hr. K. hat in diesem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht, welche auch durch lauten Beyfall anerkannt wurden. Er spielte Spohrs H moll Concert mit so gesangvollem Tone, dass wir ihm zu dem schönen Erfolge seiner Bestrebungen Glück wünschen müssen.

Ein Pianoforte-Concert, von Mad. Wieck gespielt, haben wir leider ungehört vorübergehen lassen müssen. An Hrn. Becker, einem jungen Manne, der sich zum erstenmale in unserm Saale mit dem G moll Concert von Dussek hören liess, haben wir Mühe und Fleiss zu loben, die er sich in Einübung seiner Solopartieen gegeben hatte; bedauern aber, dass auch er die Schule durchlaufen musste, wie die meisten, die in den Junglingsjahren zum erstenmale auftreten. Wahrscheinlich verdarb ihm Aengstlichkeit, die durch den Anblick einer sehr zahlreichen Versammlung noch gesteigert werden mochte, jeden guten Ausdruck. Diese Befangenheit verliert sich aber schon, wenn nur musikalischer Sinn mit treu anhaltendem Fleisse sich einigt und Musik um der Musik willen getrieben wird. Als Meister kann keiner gleich auftreten. So schien auch das Publikum zu urtheilen und gab dem jungen Manne freundliche Zeichen der Aufmunterung, die dem angehenden Künstler, soll er nicht niedergebeugt werden, so nothwendig ist.

Von unsern Concertbläsern traten im Laufe dieses Vierteljahres zwey auf, Hr. Grenser und Hr. Heinze. Beyde gaben uns Beweise, was Fleiss und Liebe zur Kunst vermögen. Hr. Grenser spielte ein nett gearbeitetes Flötenconcert von Bernh. Romberg, mit einer Fertigkeit und Lieblichkeit des Tones, die unsere Erwartungen übertrafen, ob wir ihn gleich bereits als einen recht guten Bläser kannten. Er wurde durch allgemeinen Beyfall des sehr gefüllten Saales verdientermaassen geehrt. Nicht geringeres Lob gebührt dem eifrig vorwärts strebenden Klarinettisten Hrn. Heinze, der an fertiger und guter Behandlung seines schwierigen Instrumentes viel gewonnen hat. Obgleich die Töne noch nicht immer mit der Gleichheit und Rundung sich an einander reiheten, wie uns diess von den grossen Meistern, die wir auf diesem Instrumente hörten, vorschwebt; obgleich namentlich der Triller meist noch der engen gleichmässigen Tonverbindung ermangelte, die ihn allein angenehm macht: so müssen wir doch im Ganzen sowohl das Starke als das Zarte seines Spiels rühmen.

Am 12ten December wurde uns das seltene Vergnügen, wieder einmal einen angesehenen Meister auf der Hoboe zu hören. Der königl. preussische Kammermusikus Hr. Braun, den wir schon oben mit verdientem Lobe als Componisten erwähnt



Digitized by Google

haben, trug uns ein von ihm selbst gearbeitetes Concert nicht nur mit einer ausserordentlichen Fertigkeit und Sicherheit, sondern auch mit einer solchen Anmuth des Tones vor, dass ihm der lauteste Beyfall nicht entgehen konnte. Die Art seines Spieles hat etwas so Eigenthümliches, dem Wesen der Hoboe so Angemessenes, dass wir unter den Wenigen, die sich auf diesem Instrumente auszeichnen, ihn mit keinem zu vergleichen wüssten. Eine kräftig überwundene männliche Klage, eine Wehmuth, die jeder Aeusserung der Freude noch zum Grunde liegt, eine tiefverhaltene Leidenschaft, die es liebt, zuweilen noch durch einen durchdringenden Schrey sich das Herz zu erleichtern, ist der Charakter dieses wunderbar wirkenden Instrumentes. Diesem angemessen war auch die Composition seines Concertes, das sich in Gedanken und musikalischer Zusammenfügung vor vielen andern löblich auszeichnet. Auch die Variationen, mit welchen dieser wackere Künstler uns noch im zweyten Theile desselben Concertes erfreuete, waren, auch von ihm bearbeitet, ebenfalls im Satze recht gut: würden aber gewiss noch eine bessere Wirkung thun, wenn Einiges (besonders die sich zu sehr ähnelnden Veränderungen) um der Hörer und des Bläsers willen gestrichen würden. Hatte sich aber Hr. B. im Concertvortrage als einen seltenen Meister bewährt, so entwickelte er in diesen Variationen eine so grosse Fertigkeit, die wahrhaft überraschend auf die ganze Versammlung wirkte. Dazu kommt nun noch sein bald kräftiger, bald überaus zarter Ton, der, nur in sehr schwierigen Stellen, wo bereits die Kraft des Bläsers fast übermässig in Anspruch genommen worden war, zweymal ein wenig umschlagend, alle Hörer erfreute.

Dennoch war Hr. Braun nicht geneigt, uns noch ein Extraconcert zu geben. Er mochte vielleicht, wie die meisten der uns sonst sehr häufig besuchenden wirklichen und angehenden Virtuosen, meinen: Wenn ein Künstler, der nicht schon einen ganz ausgezeichneten Ruhm sich erworben und in der Stadt selbst bereits durch mehrfache Beweise seiner Geschicklichkeit sich beliebt gemacht hat, einmal im wöchentlichen Abonnementsconcerte aufgetreten ist, so werden die meisten Hörer diess für hinlänglich halten, und die nicht immer leichte Mühe, welche die Einrichtung eines Extraconcertes mit sich bringt, dürfte bey dem nicht unbedeutenden Kostenaufwande nur äusserst selten einigermaassen vergütet werden. Man könne es also bey der neuen Einrichtung nicht wohl wagen. Das Directorium unsers wöchentlichen Concertes hat nämlich, wie auch von ihm öffentlich bekannt gemacht worden ist, die Einrichtung nothwendig gefunden, dass jeder Virtuos, der im Saale des Gewandhauses sich hören lassen will, sich zuvor im Abonnement-Concerte den Musikfreunden in seiner Kunst gezeigt haben müsse. Dass diess den meisten Künstlern nicht angenehm seyn werde, und dass Mancherley darüber gesprochen werden würde, war voraus zu sehen. Dass aber auch Künstler, wie Hr. Braun, sich dadurch abschrekken lassen würden, diess lag, wie es auch ausdrücklich in der Anzeige gesagt worden ist, weder in der Erwartung der Directoren, noch in dem Rufe, den sich unsere Stadt in Rücksicht auf gute Musik seit einer Reihe von Jahren erworben hat. Wir sind indess eben so überzeugt, dass unser Directorium, dem man den Vorwurf der Unbilligkeit mit Recht noch nie, so viel uns bekannt ist, machen konnte, erst nach vielseitiger Ueberlegung, durch überwiegende Gründe veranlasst, zu diesem Mittel schritt, als wir überzeugt sind, dass es nicht für immer, sondern nur für eine, der Lage der Dinge angemessene, so viel möglich kurze Zeit ergriffen worden ist.

Von Extraconcerten im Saale des Gewandhauses haben wir daher diessmal nur eins anzuzeigen. Die königl. sächs. Kammersängerin Dem. Friederike Funk erfreuete uns am 9ten December vorigen Jahres mit einer Scene und Arie aus *Elisabetta* von Rossini, darauf mit einem Duett von Sim. Mayr, von ihr und Mad. Neumann-Sessi gesungen. Beyde Sängerinnen machten ihrem Rufe Ehre, und würden diess gewiss noch vollendeter gethan haben, wenn nicht beyde, für den Berichter zu fühlbar, eine siegreiche Stärke der Stimme zu zeigen sich bemüht hätten, wodurch Einiges an Reinheit und Abgemessenheit des Tones leiden musste. Viel besser gelangen daher in diesem Duett die sanfteren Stellen, wo Beyde wahrhaft Schönes leisteten, und wo auch Mad. Neumann-Sessi ihren Ruhm an der Seite einer jugendlichen und schönen Stimme bewährte. Die letzte Scene und Arie von Coccia, in der weit mehr Charakter, als in der Rossini'schen sich ausspricht, brachte der Dem. Funk den grössten und sehr verdienten Beyfall. Sie sang diese Scene

Digitized by Google

vortrefflich und weit vorzüglicher, als die erste von Rossini, ob sie gleich auch da volles Lob erntete. Ihre grossartige Stimme sollte überhaupt, wie es uns nach freylich bis jetzt nur zweymaligem Hören vorkommt, so oft es ihr freygestellt ist, grösser gehaltene Musik wählen. Gewisse modisch verfeinerte Ueberzierungen stehen solchen Stimmen, auch wenn sie gelingen, doch nicht recht an, eben weil sie höheres geben können: dahingegen eine recht genau reine Schwingung ausgehaltener Töne und ein einfach melodischer Gesang höchst wohlthuend und befriedigend wirken, besonders wenn zuweilen Passagenwerk mit solcher Fertigkeit eingemischt werden kann, wie es Dem. Funk allerdings in ihrer Gewalt hat. Der Saal war gefüllt, wie es bey einem Extraconcerte nur selten der Fall ist. Noch müssen wir bey dieser Gelegenheit eines für volles Orchester gesetzten Rondo's von Lindpaintner erwähnen, das uns neu war und uns überaus wohl gefallen hat, weit mehr als die von demselben Componisten ebenfalls für volles Orchester gesetzten Variationen.

Wir haben nun noch, damit uns aus dem alten Jahre nichts zurückbleibe, das zehente Abonnement-Concert nachzutragen. Die wunderbar herrliche Symphonie Mozart's aus G moll leitete es ein. Unser Orchester spielte mit so viel Liebe und Zusammenklang, vereinte das Kräftige mit dem Sanftesten und führte das Verschlungenste und das gemüthlich Einfachste so schön durch, dass wir ihm einen recht hohen Genuss zu verdanken hatten. Wir müssten die Ausführung dieses Meisterwerks des unsterblichen Mozart in der That für vollendet erklären, wenn nicht zum Unglück von einigen Blasinstrumenten ein paar störende Töne gerade an bedeutenden Stellen dazwischen gekommen wären. Den Nachtheil hat aber das Meisterliche, dass eine Kleinigkeit, die sonst gar nicht bemerkt würde, gar sehr hervorsticht: aber auch den weit erheblichern Vortheil, dass man das etwa Fehlende, wir möchten sagen nur um seiner eigenen und um der Vortragenden Ehre willen, bloss anmerkt, dem Ganzen aber ungetheilten Dank zollt. Darauf folgte Scene und Arie mit concertirendem Pianoforte von Mozart, vorgetragen von Mad. Kraus-Wranitzky und Hrn. Klengel, dem oben genannten Violinspieler. Den trefflichen Gesang: Ch'io mi scordi di te, accompagnirte Hr. K. auf eine Art, wie man es von einem so geübten Musiker erwarten konnte. Mad. Kraus sang so trefflich, als wir es nur je von ihr hörten. Den ersten Theil beschloss ein Violinconcert, componirt und vorgetragen von Hrn. Lindner, herzoglich dessauischem Kammermusikus. Ungemein waren die Schwierigkeiten, die sich der talentvolle junge Mann namentlich im dritten Satze aufgegeben hatte. Aber weil uns diese oft gesucht erschienen, wollte uns eben dieser letzte Satz in Ansehung der Composition nicht so gefallen, wie die beyden ersten. Junge Componisten, die zugleich Virtuosen sind, werden nur zu leicht verführt, im Concertschreiben für ihr Instrument gerade die letzen Sätze musikalisch aufzuopfern, um sich desto grösser in Bezwingung aller möglichen Schwierigkeiten zu zeigen. Dass sie aber damit weder sich, noch dem Publiko, am allerwenigsten der Kunst wohlthun, ist gewiss. Diess abgerechnet, verdient auch seine Composition Lob. Seine Kunstfertigkeit ist in der That ausgezeichnet. Die gewagtesten Sprünge gelangen ihm auf eine überraschende Weise und sein Staccato ist meisterhaft. Wie leicht wird ein solcher Mann, in dem ächter Kunstsinn so unverkennbar lebt, dem es schon so oft gelingt, mit hoher Fertigkeit zarten und vollen Ton zu verbinden, sich jenen Gesang noch zu eigen machen, der den Meister vollendet und seine Kunst geliebt, ja hinreissend macht. Den zweyten Theil füllte die dritte Abtheilung des *Weltgerichtes* von A. Apel und Fr. Schneider. Von diesem schon so oft und ausführlich beschriebenen Werke ist nichts weiter zu sagen, als dass es gut ging, bis auf ein Versehen im Einsetzen, das den Ohren eine kurze Zeit arg zusetzte, doch bald genug berichtigt und von dem darauf folgenden Gelungenen gut gemacht wurde.

Wir gehen nun zum Theater über und erzählen in der Kürze, theils weil andere Blätter darüber bereits ausführlich gesprochen haben, theils auch, weil wenig musikalisch Neues zu erzählen ist. Als den Haupturheber dieses Unheils haben wir keinen andern, als Maria von Weber anzuklagen. Hätte der den *Freyschütz* nicht geschrieben: so hätten wir vielleicht eine ziemliche Zahl Operntitel aufzuführen. Der *Schütz* wurde wohl an dreyssigmal und immer bey vollem Hause gegeben. Am Ende ist das doch kein übler Beweis für die Oper. Uebrigens ist unsere wilde Jagd recht hübsch, und Aennchen auch, und noch

Digitized by Google

manches Andere, von dem wir jedoch billig schweigen: zu erwähnen ist aber die *schöne Müllerin*, die wieder einigemale auf die Bühne kam. So gut auch Mad. Werner, als Müllerin, spielte und sang; so wenig wir auch sonst einen Einzelnen der Aufgetretenen besonders tadeln mögen: so möchten wir doch auch nicht, wie es in solchen Fällen geschieht, behaupten, das wenige Gefallen dieser sonst so beliebten und schönen Oper läge nur allein an dem, an das Rauschende und Brausende gewöhnten Geschmack. Hauptsächlich lag es wohl daran, dass das Ganze noch lange nicht leicht genug in einander griff. Alle Opern wollen auch in den Zwischengesprächen oder gar zu langen Recitativen, die beynahe niemand mehr zu singen versteht, wenigstens auf den Bretern nicht, und in dergleichen Sächelchen mehr ein wenig aufgestutzt seyn und zwar von einem, der es versteht, wenn sie allgemein gefallen sollen. Doch davon vielleicht ein andermal. Eine schöne Vorstellung hatten wir am *unterbrochenen Opferfeste*. Den Inka gab, da Hr. Genast, was selten ist, einmal unpässlich war, Hr. Fischer, woraus man wieder sieht, dass der Mann, der als Leporello, Papageno etc. öfter genannt wurde, noch immer alles Mögliche spielt. Aber er verdirbt nichts, und der oft gute Buffo (einen eigentlichen haben wir nicht, wohl, weil er nicht zu finden war) war auch ein artiger Inka. Seinen ältesten Sohn spielte und sang Hr. Vogt mit voller wohlklingender Stimme. Myrrha, sonst von Mad. Werner gegeben, wurde am 20sten December von Mad. Haase aus Dresden vorgestellt. Eine so zierliche, niedliche, dabey anständig und schön gekleidete, unschuldig zarte Myrrha haben wir noch nicht gesehen. Auch wurde sie gleich beym ersten Auftreten mit Auszeichnung empfangen. Wir waren froh, nicht Murney zu seyn, der von Hrn. Höffler mit einer Standhaftigkeit gespielt und mit einer Festigkeit gesungen wurde, die ihm alle Ehre macht. Es wäre ein ordentlicher Uebelstand gewesen, wenn diese niedliche Myrrha eine andere, als eine niedliche Stimme gehabt hätte: es ist aber so viel Wohllaut in derselben und sie legte so viel Seele in ihre Töne, dass Referent es nur einigemale besser wissen wollte, als seine Augen. Einige von den schwerern Stellen singt Mad. Werner allerdings bis jetzt mit grösserer Geläufigkeit, aber nicht immer mit grösserer Reinheit. Mad. Neumann-Seasi, als Elvira, spielte ausdrucksvoll und sang meisterlich, wofür ihr auch nach Verdienst vom ganzen Hause ein lebhaftes Brava zugerufen wurde. Man sagt abermals, die Sängerin werde uns bald verlassen, und einstweilen wieder nach Wien zurückgehen. Auch der Oberpriester Hr. Gay, der sich im Gesang und Spiel immer mehr hebt, half die Vorstellung zu einer der besten machen, die wir in diesem Virteljahre gehört haben. Zum Geburtstage unsers geliebten und verehrten Königs wurde zum erstenmale *Preziosa* mit Musik von Weber gegeben. Es soll äusserst pompös gewesen seyn und über Mad. Genast ist man entzückt gewesen. Wir haben sie aber unter den Zigeunern noch nicht gesehen, und da wir besonders so etwas gern mit eigenen Augen betrachten: so wird uns hoffentlich niemand zumuthen, dass wir uns in solchen Dingen einen Famulus halten, um so frisch, wie möglich, einen Quasibericht zu erstatten. Selber ist der Mann.

Uebrigens haben auch unsere übrigen musikalischen Anstalten, als die Kirchenmusik, Singakademie, Quartett, Lyra und mehrere Privatvereine guten Fortgang. Nur der vorzugsweise sogenannte Musikverein, der einzig aus Musikliebhabern der Musik bestand und grosse Orchester- und Gesangstücke gab, ist entschlafen.

---

*Stuttgart.* Von neuen Opern erschienen seit meinem letzten Berichte auf hiesiger Bühne, abgerechnet die seit vielen Jahren nicht mehr gegebenen und nun neu einstudirten, nur zwey: *Armida* — nicht von Gluck, sondern — von Rossini, und *Aesop in Lydien* von C. Kreutzer, weil eine Menge von Gastdarstellungen die Einlernung anderer neuen Werke hinderte. Rossini's Oper gefiel, obgleich Sänger und Orchester ihr Bestes leisteten, nur wenig, und wurde nur einmal, bey leerem Hause, wiederholt. Kostüme und Decorationen trugen freylich das ihre zum Missfallen bey; denn beydes war so zusammengesucht und geschmacklos verwendet, als es mitunter nur die Gedanken des sonst all-bezaubernden Tonsetzers seyn konnten. An einzelnen Schönheiten und trefflichen Stellen fehlte es jedoch auch in diesem Werke, wie in allen übrigen Rossinischen Werken, nicht. — Hr. Kreutzer hat uns schon in frühern Zeiten, als er hier noch Kapellmeister

Digitized by Google

war, mit wohlgelungenen Opern-Compositionen erfreut, und wir bemerken mit Vergnügen, dass er seitdem auf der rühmlich betretenen Bahn nicht stehen geblieben, sondern eifrig und kräftig vorgeschritten ist. Sein *Aesop* liefert den Beleg hierzu. Er ist ein schönes Ganze, die Charaktere gut aufgefasst und durchgeführt, die Instrumentirung planvoll und mässig, voll lieblicher Melodie und ansprechender Harmonie, ohne Künstlichkeit; der Gesang einfach, meist durchaus deklamatorisch; besonders sind die eingewebten Aesopischen Fabeln, welche eine schwere Aufgabe für den Componisten waren, eigenthümlich und von ausdrucksvoller Wahrheit. Da auch das Buch nicht ohne Theaterkenntniss abgefasst ist, und man die Besetzung der Rollen gut berücksichtigt hatte, so könnte es nicht fehlen, dass die Oper eine günstige Aufnahme fand. Hr. Krebs gab sie zu seinem Benefice, und sang und spielte den Aesop selbst sehr brav. Die Gemächer, Gärten, überhaupt die Umgebungen des Crösus hätten einer glänzenderen Ausstattung bedurft. — Wiederholt wurden: *Die Pflegekinder*, von Lindpaintner, welche besser gefielen, als bey der ersten Darstellung, weil sie besser und sorgfältiger einstudirt waren; *die Italienerin in Algier*, *Don Juan*, *der Türk in Italien*, *der Unsichtbare*, *Iphigenia in Aulis*, *der Teufelsstein*, *Rosalieb — Rothkäppchen*, *der Freyschütz* (mehremal sogar mit aufgehobenem Abonnement), *Mark-Anton*, *der Wasserträger*, Mehul's *Uthal* (seit 1814 nicht mehr gegeben), *das rothe Käppchen* von Dittersdorf, welches aber nicht mehr ansprach, u. v. a. Zu des Königs Geburtsfeyer wurde *Cortez*, diessmal bedeutend abgekürzt, gegeben; vorher Spontini's *Festgesang* mit analogen aber nicht eben geistreichen Worten, und dessen Siegesmarsch mit zweyfach verstärktem Orchester. Doch war in der Anzahl der Violinen durchaus kein Verhältniss, denn sie wurden sämtlich durch das lärmende Getöse und Gebrause der Blech- und Blasinstrumente und das Wirbeln und Rasen der Trommeln und Pauken übertönt, so dass selbst die gleichfalls verstärkten Chöre kaum hörbar wurden. — Von Gästen erschien zuvörderst Dem. Canzi (Schülerin des kaiserlich königlichen Hofkapellmeisters Salieri) in einer Reihe von Darstellungen mit ausgezeichnetem Beyfall, nachdem sie auch bey Hofe gesungen hatte. Ihre gegebenen Rollen waren folgende: Röschen in der *Müllerin*, Rosine im *Barbier von Sevilla*, Aennchen im *Freyschützen*, Nanette in der *diebischen Elster*, Susanne im *Figaro*, Amenaide im *Tankred*, Armida in der Oper gleiches Namens, und Myrrha im *unterbrochenen Opferfeste*. Dem. Canzi ist eine angenehme Erscheinung auf der Bühne mit einer zierlichen, wiewohl etwas zu kleinen Figur, einer wohlklingenden frischen Stimme von bedeutendem Umfange, und einem lebendigen und anmuthigen Spiele. Ihre Methode gehört der neuern Rossini'schen Schule an, und sie führt alle die kleinen Verzierungen und Schnörkel sowohl, als auch grosse und brillante Passagen mit Nettigkeit, Deutlichkeit und Rundung aus: sie hat sich das *polvere di scena* von den Italienern trefflich angeeignet, wiewohl sie zuweilen allzusehr damit kokettirt. Ihre gelungensten Partieen waren unstreitig Röschen in der *Müllerin*, Rosine im *Barbier von Sevilla* und vor allen Susanne im *Figaro*, welche sie, einige galante Verzierungen abgerechnet, die schon um desswillen unstatthaft waren, weil sie gegen die Harmonie verstiessen, höchst einfach und gemüthlich vortrug. Misslungen waren zu nennen: Amenaide und Armida, zu welchen Rollen ihr Figur, Anstand, Kraft und Ausdauer fehlten. Zu bedauern war, dass sie nicht nur in Einer, sondern in allen angeführten Partieen häufig detonirte. Soll man diess auf Schwäche ihrer Brust schieben, oder sah sie sich auf dem hiesigen grossen Theater genöthigt, sich zu sehr anzustrengen? Fast scheint das letztere der Fall zu seyn, da sie alla camera stets rein intonirte. Ihre Aussprache, welche im Allgemeinen sehr zu loben ist, erschien zuweilen etwas geziert und fremdartig, indem sie nach Sitte der Italiener in der Mitte zweyer Consonanten und am Ende der Worte, welche mit einem Consonanten schliessen, ein sehr hörbares e anhing, was unserer deutschen Sprache zuwider läuft. Unsere einheimischen Künstler unterstützten sie wacker und kräftig, und bewährten ihren Ruf und Kunsteifer. Vor allen die Herren Häser, Hambuch und Rohde. Hr. Häser gab z. B. den Pistofolus trefflich, und es ist überhaupt an ihm nicht zu verkennen, dass er in guter italienischer Schule eine höhere Ausbildung erlangt und als Mitglied der ehemaligen italienischen Oper zu Prag Gelegenheit gehabt hat, sich manches Gute anzueignen. Hr. Hambuch, der auch ein recht geschickter Violinspieler

Digitized by Google

ist, wurde bey seiner Rückkunft von Wien mit unzweydeutigen Beweisen von Wohlwollen empfangen, und bald darauf lebenslänglich angestellt, mit der Verbindlichkeit, bey der dereinstigen Abnahme seiner Stimme im Orchester Dienste zu leisten. Möchte er nur seine wirklich angenehme Falsetstimme nicht missbrauchen, und zu oft und ohne Noth sich in eine ausser der Tenorstimme gelegene Region versteigen. Hr. Rohde thut neuerdings selten des Guten zu viel, wie unter andern seine sehr gelungene Darstellung des Amtsverwalter Knoll bewies. Seine Arie trug er in einem fast unglaublich schnellen Tempo vor, wie sie Ref. selbst in der Originalsprache von keinem Italiener hörte, und zwar mit der grössten und lobenswerthesten Deutlichkeit. — Dem. Seel aus München, für die diessjährigen Kammerconcerte engagirt, singt während ihres hiesigen Aufenthaltes auch in der Oper. Die Rollen, welche sie bisher gab, waren: Desdemona im *Othello* (Hr. Hambuch giebt neuerdings den Othello, und sehr gelungen), die Prinzessin im *Johann von Paris*, und Sophie in Pär's *Sargino*. Sie ist eine Schülerin Winter's, hat eine jugendliche wohllautende Stimme und viel Agilität, doch geht ihr Gesang nicht recht zu Herzen. Auf dem Theater ist sie so ziemlich noch Anfängerin, auch ist ihr Aeusseres nicht ganz vortheilhaft. Sehr brav sang sie neben Dem. Stern (Sargin) in letzterwähnter Rolle, und die Duetten der beyden Sängerinnen wurden verdientermaasen mit lautem Beyfall aufgenommen. — Die Klage über den Mangel an prosodisch-guten und musikalisch-brauchbaren Uebersetzungen italienischer Opern herrscht auch bey uns; so ist diese von *Sargino* ein elendes Machwerk. Kannte man hier denn nicht z. B. die Münchner, oder die bessere Leipziger von A. Wagner? oder scheuen unsere Herren und Damen die kleine Mühe der Einlernung eines angemessenern Textes? — Als Sängerin für die Hofconcerte ist auch Dem. Pastori aus Venedig angestellt, die wir jedoch auch, so wie Dem. Seel, in den öffentlichen Winterconcerten zu hören das Vergnügen haben. Sie singt nicht allein schön, sondern auch richtig und ist eine Schülerin Rossini's. In der Höhe ist ihre Stimme rein und klangvoll, doch in den Mitteltönen etwas ungleich und belegt, und der Uebergang aus der Bruststimme in die des Kopfes nicht genug verbunden und zu merkbar. — Die Abonnement-Concerte der Hofkapelle haben wieder begonnen, und zeichnen sich durch die sinnige Wahl alter und neuer guter Musikstücke aus, und wir haben die Freude, darin der Reihe nach unsere wackersten Künstler zu bewundern. Sie sind zahlreich besucht, und der König und dessen Familie beehrt sie gegenwärtig mit seiner Anwesenheit. — Extraconcerte hatten folgende statt: 1) das der Dem. Corri, (erster?) Sängerin der königlich italienischen Oper in London und einziger Schülerin der Mad. Catalani: sie trat mit ziemlicher Prätension auf, entsprach aber den Erwartungen keinesweges. Die Kälte unsers Publikums, über welche sie sich wegen des ihr spärlich gespendeten Beyfalls beklagte, war eine Folge ihrer Kunstleistungen. Ihrer Aeusserung zu Folge, dass sie gewünscht hätte, nie unsere Stadt betreten zu haben, konnte man ihr zum Abschied nichts nachrufen, als ihren eigenen Namen!! Einen Vorzug vor so vielen Sängerinnen unserer Zeit, der fast ganz unbeachtet bleibt und aus der Mode zu kommen scheint, kann man ihr jedoch nicht absprechen, nämlich: einen schönen runden und gleichförmigen Triller. 2) Das Concert des neu angestellten Concertmeisters Pechatscheck, der ein vollendeter Meister auf der Violine und ein sehr braver Compositeur ist, und allgemeine Bewunderung erregte. 3) Das Concert des Kammermusikus Krafft, dessen schon öfter rühmlich gedacht wurde. — Der Klavierspieler Carl Schuncke liess sich bey seiner Durchreise nach Paris vor dem Könige und in mehrern Privatzirkeln hören. Die musikalischen Unterhaltungen im Museum entsprachen vollkommen ihrem Zweck. Aus mehren kleinen niedlichen Gesangstücken, die wir daselbst hörten, hebt Ref. ein komisches Terzett für Männerstimmen, mit Begleitung von Violine, Horn und Guitarre, heraus, von Theus in Weimar No. 3. op. 31. welches in der That recht ergötzlich ist und mit Beyfall aufgenommen wurde. — So verdienen die Ouverture und andere vom Ritter von Seyfried zu dem Trauerspiele *Faust* gesetzte Musikstücke, desgleichen C. M. von Webers originelle und liebliche Compositionen zu Wolfs Schauspiel *Preciosa* gerechte Erwähnung. — Von dem kürzlich angestellten Singelehrer Orlandi aus Mailand, welcher mehrere junge Leute auf der hiesigen Bühne, auch aus dem Chor, im Gesang unterrichten und ausbilden soll, weil man hiesige Künstler dazu nicht tüchtig hält!? — lässt

Digitized by Google

sich zur Zeit noch nichts sagen. Möge der Erfolg die Erwartungen rechtfertigen, die man von ihm hat. — Dem. Fischer aus Braunschweig, die vor einiger Zeit mit vielem Beyfall hier Gastrollen gab, ist von künftigen Ostern an bey unserer Bühne angestellt, und wir erwarten sie mit Sehnsucht. — Kapellmeister Lindpaintner, der in seinem Amte fortwährend thätig und unermüdet ist, beschäftigt sich gegenwärtig mit der Composition einer neuen grossen Oper, die er zuerst in München aufführen lassen will. — Dem Verfasser eines Aufsatzes über hiesige Musik in einer hiesigen beliebten Zeitschrift wäre zu rathen, sich lieber mit der Führung von Rechtsangelegenheiten, als mit langweiligen und einseitigen Kunstanalysen zu befassen, oder sich, bevor er wieder als Procurator des guten Geschmacks hervorzutreten gedenkt, ein unbefangenes, gesundes Kunst-Urtheil zu procuriren! Non omnia possumus omnes! —

---

*Elbing, im November* 1822. So wie im vorigen, hat auch in diesem Jahre hier ein Musikfest statt gefunden. Unser thätiger Musikdirector, der jetzige Stadtrath Urban hatte diessmal Friedr. Schneiders Oratorium: *das Weltgericht*, gewählt. Die Aufführung geschah wieder in der (katholischen) St. Nicol. Kirche, am 20sten October, und fand viele Unterstützung von Künstlern und Musikfreunden, aus Elbing sowohl als aus den umliegenden Städten Danzig, Königsberg u. s. w. und auch von Seiten des Publikums. So kam wieder ein Personale von 208 Personen zusammen (50 Soprane, 52 Alte, 30 Tenore, 24 Bässe, 24 Violinen, 6 Bratschen, 6 Violoncelle, 4 Contrabässe, 4 Posaunen, 6 Hörner, bey den Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Trompeten jede Stimme doppelt besetzt, ein paar Pauken und ein Serpent.) Diese, ausser einer Hauptprobe, sich zum Theil fremde Masse wirkte mit solchem Eifer, Ernst, Kraft und Ausdauer zusammen, dass der Erfolg sehr belohnend war. Die Solopartieen wurden von Dilettanten lobenswerth vorgetragen; Dem. Papau (Sopran) sang wirklich trefflich. Die kleinen vierstimmigen Soli ohne Begleitung gingen (was eine Hauptsache ist) sehr rein zusammen, und alle Chöre waren sehr gut eingeübt, wurden präcis ausgeführt und hinterliessen also auch einen vortrefflichen Eindruck. Den Abend darauf wurde im englischen Hause in einem Concert unter m. a. Beethovens *Sinfonia eroica* mit grosser Präcision executirt, desgleichen die Ouverture aus C. M. von Webers *Freyschütz* (auf Verlangen zweymal) und eine brav gearbeitete Sinfonie (F) von Urban. —

Wie sehr ist's zu bedauern, dass die schweren Zeiten wahrscheinlich des wackern Urban's (kostspieliges) Vorhaben vereiteln werden, im kommenden Frühjahr die vollendete Wiederherstellung des Marienburger Schlosses auf eine würdige Weise, und zwar eben in jenen Mauern, die, nach langer Schmach und Erniedrigung, unter sorgsamer Pflege wieder in ihrer ursprünglichen Schöne emporsteigen, durch ein Musikfest zu feiern. Möge ein günstiges Gestirn die Nebel zerstreuen, die uns diese frohe Aussicht verdunkeln! —

---

## *Bemerkungen.*

Dass der Hörer ein Werk des Tonsetzers von zwey Jahren, den Ertrag seiner herrlichsten Momente, sein erhöhetestes Leben, in eben so viel Stunden geniesst, das ist doch beynahe ausser allem Verhältniss. Trifft dieses Schicksal aber nicht auch den Dichter, ja noch mehr den Maler und Bildhauer, deren zehnjährige Werke Ein Blick verschlingt?

Könnte der Hörer, Leser, Beschauer im Ernste behaupten: Ich trage das Werk nun in mir, ich habe es in Saft und Blut verwandelt, ich bin durch dasselbe grösser und ein anderer Mensch geworden, so müsste der Dichter in Tönen, Bildern und Gestalten über seine folgende Macht erstaunen, und fast wähnen, es gehe nicht mit rechten Dingen zu.

Doch mit diesem sättigenden, nährenden und verzehrenden Geniessen hat es gute Wege. Bey einem recht geistigen Werke geschieht auf Einen Sitz wenig mehr, als ein Schlürfen des obersten Schaumes, und das auffallende Missverhältniss der Zeit des Schaffens und Geniessens gleicht sich dadurch wieder aus, dass ein klassisches Werk hundertmal mit Lust, ja mit erhöhter, genossen werden kann, und dass der seltene Gast, der sich eines innigen Aufnehmens aufs erstemal berühmen kann, dessen durch sein eigenes bisheriges Leben, als eines zubildenden, sich sehnenden, und

Digitized by Google

selbst Aehnliches schaffenden, würdig geworden seyn muss.

Gefällt denn das Rechte immer und gefällt immer nur das Rechte? Ist Volksstimme Gottesstimme auch in der Kunst? In ihr so wenig als anderswo. Wenn es sich von Einrichtungen und Werken spricht, die ganz für das Volk (das Publikum) gemacht seyn, und auf der Ebene seines Lebens stehen sollen, dann mag das Sprichwort recht haben. Dieser Bedingung können sich aber hundert öffentliche Werke und Darstellungen nicht unterwerfen. Wenn ein Publikum nicht auf der Bildungsstufe steht, welche das Kunstwerk fordert, so spricht es demselben gewöhnlich den Werth ab. Es sucht den Mangel nie in sich, sondern im Werke, seine Langeweile ist ihm Beweis der objektiven Langweiligkeit.

Ebenso ist der Ruhm nicht immer gleich dem Verdienst. Der Kunstreiche erwirbt sich jenen nach und nach. Ein oft genannter Name wird am Ende wohl der allein genannte. Der Mann mit relativer Meisterschaft wird absoluter Meister; seiner Zeit, seinem Ort erscheint er dann als ein Grösstes, Unvergleichliches, das keine Zeit, kein Raum besser haben konnte.

Nun aber, wenn nur das Aeussere, Handgreifliche, die grossartige Manier, die glänzende Fertigkeit, das Derbe, Starke, Kecke, Groteske bleibt, so kann der Künstler in den Grundkräften, in den Naturelementen zurückgehen, er kann die ersten reinmenschlichen Forderungen eines richtigen Kunstsinnes verletzen, und er wird doch den alten Beyfall ernten, und berühmt bleiben.

Ein Anderer daneben, dessen Organ nicht gewaltig, dessen materielle Leistung nicht brillant auftritt, wird neben Jenem im Schatten stehen, und kaum genannt werden, und wenn auch der belebendste Hauch seine Darstellung durchdringt, nur als ein geistiger Aether sie trägt.

Ein Kunstheld darf, wenn er gross bleiben will, wohl grosse Fehler begehen, auch Donatschnitzer, nur darf er nicht schwach werden. So übersicht man dem Kriegshelden eine verlorene Schlacht und alle Schreibfehler in seinen Ordren nur keinen schmählichen Rückzug.

---

„Zum Erben muss man Geld mitbringen" sagt das Sprichwort. Diess gilt auch beym geistigen und aesthetischen Erben und Erwerben. Wer zur Musik nicht Musik mitbringt, hört nichts; und jemehr er mitbringt, desto mehr trägt er davon.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon; composée et dédiée à son ami F. Dubois, par Edouard Baron de Lannoy.* Oeuvr. 6. A Vienne, chez Pierre Mechetti.

Ref. kennt von diesem Tonsetzer nur wenig, aber auch diess Wenige ist hinreichend, die volle Achtung zu begründen, welche Talent und Fleiss zu allen Zeiten sich gewinnen. Werke, mit reinem Gemüthe empfangen, geistreich, in einem edlen, klaren Style gehalten, ohne ängstliches Haschen nach bizarrer Originalität, geschmückt mit allen Reizen der Kunst und Phantasie, — solche Werke sind eben so selten, als preisswürdig; was Hr. von L., auf das sorgfältigste gefeilt, bisher der Publicität übergeben hat, besitzt diese schätzbaren Eigenschaften, und gegenwärtige Sonate macht wahrlich auch davon keine Ausnahme. Ohne dass gerade ausserordentliche Hindernisse zu bekämpfen wären, stösst man doch auf manche Partieen, in welchen geschmackvolle, kunstgerechte Spieler sich bewähren können, und überhaupt liegt im Ganzen ein tieferer Sinn verborgen, der, als einzig wahrer Standpunkt, erst aufgefunden werden muss, um die schöne Arbeit nach Verdienst zu würdigen. Sowohl das erste und Final-Allegro (A dur), als das affektvolle Largo (E dur) sind in harmonischer und melodischer Hinsicht reich ausgestattet, die gefällige Motive mit contrapunktischen Kenntnissen zu den zweckmässigsten Wirkungen verwendet, und die Passagen so interesssant gehalten, dass jeder sinnige Pianist in seiner musikalischen Bibliothek diesem Werkchen einen Ehrenplatz anweisen wird. —

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. №. 3. 1823.

## Recension.

*Zoraide, oder der Friede von Granada, Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen bearbeitet. In Musik gesetzt von Carl Blum.* Mainz, in der grossherzoglich Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott Söhne. Partitur. (Pr. 24 Fl. Rhein.)

Dem königlich Preussischen Hofcompositeur Hrn. Carl Blum war es vorbehalten, der erste deutsche Tonsetzer zu seyn, der eines seiner dramatischen Musikwerke in gestochener Partitur erscheinen sieht: eine Erscheinung, die in einer Epoche, in welcher die deutsche*) Oper von fast allen Bühnen verbannt ist, gewiss eben so merkwürdig als für den Schätzer vaterländischer Tonkunst erfreulich genannt werden muss.

Das vorliegende Werk, welches nach der von mir vorgeschlagenen Classifikation nicht zu den Opern, sondern zu den Singspielen gehört, weil darin die musikalische Sprache nicht die allein herrschende ist, und der Gesang mit dem gesprochenen Dialog, nicht mit dem Recitative wechselt, wird am besten gewürdigt werden können, wenn die Handlung in Kürze erzählt, und die Musik, die — wie jede dramatische Musik thun sollte — sich ihr genau anschliesst, zugleich näher beleuchtet wird.

*) Ich beziehe dieses Beywort nicht sowohl auf die Sprache, in welcher der Text verfasst, als auf die Grundsätze, nach welchen die Musik componirt ist. Wenn ich sonach Gluck's französische und Mozart's italienische Opern zu den deutschen zähle: kann ich jedoch keineswegs verdeutschte Opern der neuen italienischen Schule für deutsche Opern ansehen.

Die Ouverture beginnt mit einem Largo (Es dur C.), dessen düstere Farbe durch angenehme Solo's der Klarinette und Hoboe gemildert wird. Demselben folgt ein Allegro vivace in der nämlichen Tonart, worin der Marsch der Mauren (S. 105) und der Hauptmoment des Singspiels (S. 317) fragmentarisch angebracht, und diese Fragmente zu einem Ganzen verwebt sind, dessen Charakter durchaus, selbst in den melodischen Stellen, kriegerisch gehalten ist. Hr. B. hat hier den Vorschlag des achtungswerthen Castil-Blaze,**) die Pauken mit einem dritten Kessel zu vermehren, mit Erfolg angewandt, die grosse Trommel aber, deren betäubende Schläge man jetzt nicht nur in allen Ouvertüren, sondern sogar in fast allen Gesangstücken erdulden muss, erst gegen den Schluss hinzutreten lassen. Das Ganze muss, genau und mit Feuer ausgeführt, von guter Wirkung seyn; nur scheinen mir die Perioden, sowohl an sich, als im Verhältniss gegen einander, zuweilen ein schönes Ebenmaass zu entbehren.
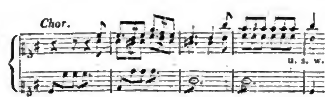
Erster Aufzug. Freye Gegend vor dem Pallaste.

No. 1. Introduction. Die Sklavinnen der Sultanin Zoraide bringen ihr Früchte und Blumen dar. Dreystimmiger Sopran-Chor. Allegretto con moto (G dur 6/8); eine heitere Melodie, wie der Inhalt sie fordert. Folgende Harmonie-Führung:
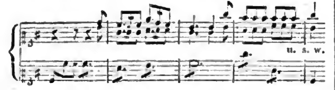
**) In seinem trefflichen Werke *De l'Opéra en France*, welches ich in den Jahrbüchern der Literatur 1821 beurtheilend angezeigt habe.



Digitized by Google




möchte vielleicht natürlicher so stehen:




Diesem Tempo folgt ein Andante (D dur $\frac{2}{4}$), worin die Violoncelle mit Vortheil angewendet sind. Nach diesem wiederholt sich der erste Satz und schliesst dieses Gesangstück. Die Sultanin befiehlt ihren Frauen, die dargebotenen Geschenke in den Pallast zu bringen, und bleibt mit Almaro, dem Astrologen, allein.

No. 2. Ist bloss ein kurzer Satz in C dur $\frac{6}{8}$, um dem Frauen-Chor Zeit zu lassen, sich zu entfernen. In dem hierauf folgenden Gespräche ruft Zoraide die Zeit zurück, wo sie, noch ein Kind, mit dem von den Mauren eroberten spanischen Lager in die Hände der Sieger fiel, und später, von Almaro erzogen und schon erwachsen, bey einem Turnier den Preis an Ismael, jetzt ihren Gemahl, vertheilte, und dabey dessen Liebe gewann.

No. 3. Romanze der Zoraide. Andantino parlando (A dur $\frac{2}{4}$). Besorgte ich nicht, des Haschens nach Kleinlichem beschuldigt zu werden, so würde ich bemerken, dass das Beywort: parlando, nicht zur Bestimmung des Zeitmaasses, sondern des Vortrags gehöre. Allerdings muss dieser, der Anlage nach, hier mehr recitativisch als melodisch gehalten werden; desto auffallender ist es aber, dass der Hr. Tonsetzer (S. 68.) die beyden Verse:

> Ach, da rief mich aus dem Vaterland
> Bruderstimme in die Weite!

wovon der erste nur durch den zweyten verständlich werden kann, durch ein Zwischenspiel von einem ganzen Takte getrennt, und den letzten Vers, der für sich keinen Sinn giebt, wiederholt hat: ein Uebelstand, der sich nöthigenfalls in einer förmlichen Arie durch die erforderliche Ründung einer melodischen Phrase, nicht aber im erzählenden Vortrage, rechtfertigen lassen dürfte. Schön gedacht ist die Stelle:

> Doch bey Euch rief ich nach kurzem Leiden:
> Hier ist mein Vaterland,
> Hier ist meine Welt!

wovon die letzten zwey Verse in einem andern Tempo (C), und a piacere, als Schluss der Romanze gegeben sind.

Zoraide und Almaro werden nun durch einen Maurischen Offizier gestört, der die Nachricht bringt, dass die Schlacht sich in diese Gegend wende, und sie bittet, nach Granada zurück zu kehren. Bevor sie jedoch diesen wohlgemeinten Rath befolgen, singen sie noch das Duett

No. 4. Allegro maestoso (E moll C). Es beginnt mit einem Recitativ, das von dem zeitgemessenen Ausruf Zoraidens: „Ach, nur dem Gatten fliessen meine Thränen!“ der Empfindung entsprechend, unterbrochen ist. Das Duett selbst, Allegro molto, fängt in derselben Ton- und Taktart an, und schliesst mit einem Allegretto (E dur $\frac{3}{4}$), das sich durch ein anziehendes Motiv, angemessene Modulationen und eine geschmackvolle Instrumentirung auszeichnet. Die Königin eilt in den Pallast. Ein Iman tritt auf, dem Almaro den errungenen Sieg, zugleich aber auch des Königs Tod zu verkünden.

No. 5. Andante maestoso von drey Takten; vermuthlich bloss dahingesetzt, um die Geberden des Schreckens und des Schmerzes zu begleiten, womit Almaro diese Nachricht vernimmt. Nach einer kurzen Erzählung des Imans, welchen Heldentod Ismael gestorben, erscheint der Triumph-Einzug des siegreichen Heeres; später Zoraide und ihre Frauen.

No. 6. Tempo di Marcia (Es dur C). Der schon in der Ouverture (S. 9.) angedeutete, mit einem Pauken-Solo beginnende Marsch, neben welchem Anfangs ein Recitativ Almaro's hergeht. Ein kräftig gedacht und gehaltenes kriegerisches Motiv. Hierauf folgt: Allegro con brio (C moll C) Chor der Maurischen Krieger und Imans; die ersten acht Takte im Unisono. Der Text ist hier vortrefflich wiedergegeben bis Seite 113, wo die, von dem vorangegangen Verse: „Vertrauend ihrer stolzen Macht,“ durch vier Takte getrennten Worte: Die niemals zittern uns gemacht,“ vom Orchester mit einer leisen, zitternden Bewegung begleitet werden, statt dass hier, nach

Digitized by Google

meiner Meinung, gerade der höchste Muth hätte ausgedrückt werden sollen. Der Chor wird nun durch ein Recitativ Almaro's unterbrochen, der die Krieger ermahnt, ihre Freude über den Sieg zu zähmen, der um des Königs Leben zu theuer erkauft wurde. Bey den im Zeitmaasse gehaltenen Worten: „In Thränen lindert eure Schmerzen" ist eine enharmonische Ausweichung glücklich und mit Wirkung angebracht, so wie dieses Recitativ überhaupt, und vorzüglich auch dessen Schluss, alles Lobes werth ist. Nur kann ich mich mit dem Hrn. Tonsetzer nicht vereinigen, wenn er die Stelle: „Wo der Cypressen tiefes Dunkel", vom obern A bis in die untere Octave herab führt, um das tiefe Dunkel damit zu bezeichnen. Wenn schon der Gesang nicht äussere Gegenstände, sondern nur die Gefühle mahlen soll, welche jene erwecken, so gilt dieses noch in höherm Grade von dem Recitative, welches das Mittel zwischen der Rede und dem Gesange bilden, sich mehr zu ersterer als zu letzerem wenden, und daher auch nur in einem sehr beschränkten Umfange von Intervallen sich bewegen soll. Die Imans erfüllen nun das Gebot Almaro's, die Königin zu trösten, durch einen vierstimmigen Chor, Adagietto (A dur 6/8), die Anfangs nur von den Klarinetten, Waldhörnern, Violen, Violoncellen und Bässen begleitet ist. In diesem sanften, tröstenden Gesange ist die Stelle: „Frey ist von Schmerzen jetzt dein Gemahl," bemerkenswerth, auf welcher eine Ausweichung durch auf einander folgende kleine Septimen aus H dur in C dur wohl angebracht ist, woraus sich bey dem Verse „Gönne dem Herzen tröstende Ruh," die Harmonie nach A moll zum Schlusse wendet. Klagende, gehaltene Töne erst des Fagotts, dann der Hoboe, begleiten allein den wiederholten Ausruf Zoraidens: „O mein Gemahl!" und mit einigen recitativischen Trostworten Almaro's endet diese Nummer in Es dur, worin sie anfing. Vier gefangene Spanier werden nun herbeygeführt, in deren einem Zoraide ihren Bruder Montesinos erkennt, als er ihr das Bild seiner und ihrer Mutter zum Danke für das ihm bewiesene Mitleid überreicht.

No. 7. Finale. Andante con moto (F dur C). Das instrumentirte Recitativ, womit es beginnt, ist sehr gelungen; nicht minder der darnach eintretende Chor der Mauren, Allegro vivace (F moll C), worin diese der Königin die erbetene Schonung ihres Bruders trotzig versagen. Dagegen scheint mir in dem nun folgenden Recitative Zoraidens und Almaros zu viel Gesang zu liegen. Mit schönem Ausdruck sind in dem hierauf kommenden Tempo: Allegro con fuoco (F moll C) die Reden der beyden Geschwister gegeben, und ein Ensemble (D dur) würde ich diesem würdig anreihen, sprächen nicht Zoraidens Frauen, die „tröstend zu ihr treten", ihre Trostworte bey dem raschen Zeitmaasse in Achtelnoten, wodurch sie mehr geschwätzig als tröstend erscheinen. Ist diess geschehen, um in diesen siebenstimmigen Gesang Verschiedenheit der Bewegung der Stimmen zu bringen, so wäre diese Absicht, wie mich dünkt, angemessener erreicht worden, wenn die Frauen, während die übrigen fünf Stimmen in Viertelnoten fortschreiten, ihre Tröstung in sanft gehaltenen halben Noten ausgesprochen hätten. Zoraide sinkt nun ihrem Bruder, den sie nicht zu retten vermag, ohnmächtig in die Arme, ihre Frauen unterstützen sie, und sie erhebt sich allmählig wieder, während Almaro, die Imans und die Krieger in einem leisen Chore (B dur 3/4) sich über das Loos der Gefangenen berathen und ihren Tod bestimmen. Der Schlusschor, Allegro con fuoco (C dur C), dann Presto (F dur 𝄵), ist kraftvoll, ohne Beyhülfe der grossen Trommel. Von besonders schöner Wirkung sind darin die Verse:

Morgen grüsst der Sonne Licht
Treuer Liebe stilles Grab.

so wie sie Seite 184 bis 186 gegeben sind.

Zweyter Aufzug. Gefängniss. Auf einen kurzen Entreakt

No. 8. Andante sostenuto (F dur 𝄵) folgt in gleicher Ton- und Taktart

No. 9. Ein Terzett der drey mit Montesinos gefangenen Spanier. Auch hier scheint die schnelle Bewegung der zweyten und dritten Stimme dem Texte nicht entsprechend, der einen breiteren Vortrag verlangt. Ein Recitativ Montesino's leitet zur Erzählung eines Traumes ein, der ihm seine Mutter zeigte. Andante (B dur C). Sowohl die schöne Melodie als die verständig einfache Begleitung dieses Satzes verdienen rühmliche Erwähnung. Die Erzählung wird durch kriegerische Töne unterbrochen, welche ihn den nahen Tod seiner mitgefangenen Freunde ahnen lassen. Wirklich kommen Wachen, sie zur Hinrichtung abzuholen. Chor, Vivace, (D moll C)

Digitized by Google

auf welchen der Abschied der drey Verurtheilten von ihrem Waffenbruder Montesinos folgt. Dieses Quartett, Anfangs Andante (Des dur $\frac{3}{4}$), ohne andere Begleitung als der eines von Zeit zu Zeit leise ertönenden Pauken-Wirbels, später Adagio (A dur $\frac{3}{4}$), bloss von Blasinstrumenten, vom Violoncell und Bass begleitet, ist eines der ausgezeichnetsten Gesangstücke des ganzen Werkes. Der Gesang ist einfach und rührend, die Begleitung zweckmässig; nur im Solo der Klarinette liegt für die Situation vielleicht zu viel Bravour: immer zwar noch besser in jenem Instrumente, als wenn sie sich, nach den neuesten Mustern, bey solcher Scene in die Singstimmen verirrt hätte. Der nun eintretende Satz, Quartett und Chor, Allegro assai, (D moll ₵) schliesst diese Scene mit passender Energie.

Montesinos, vom Schmerz der Trennung erschöpft, sinkt auf sein Lager, indess Zoraide, zwey Flaschen mit Wein in einem Korbe tragend, leise herein kömmt, die Flaschen am Eingange niedersetzt, und sich schüchtern ihrem Bruder nähert.

No. 10. Ariette der Zoraide: Andantino (C dur $\frac{6}{8}$), ausser den Bogen-Instrumenten von einer Hoboe, einem Waldhorn und einem Violoncello Solo begleitet; anziehend durch die Lieblichkeit des Gesanges, der sich dem Romanzen-Styl nähert. Montesinos erwacht, überrascht von der Gegenwart der geliebten Schwester. Dieses Wiedersehen giebt Anlass zu dem Duettino,

No. 11. Larghetto, (As dur $\frac{6}{8}$) einfach und entsprechend. Zoraide beredet nun ihren Bruder zur Flucht, wenn nämlich seine beyden Wächter, Omar und Ispahan, von dem absichtlich hingestellten Weine berauscht seyn würden,

No. 12. Finale. Andante (B dur C). Die Absicht wird erreicht; die lüsternen Mauren bemächtigen sich leise der gefährlichen Flaschen; die Geschwister freuen sich der gelungenen List. In dem Augenblicke, als die Wächter zu trinken beginnen, ändert sich das Tempo in Allegretto (F dur C). Als endlich der Wein seine Wirkung gethan und die Wachen eingeschläfert hat, machen Zoraide und Montesinos sich auf die Flucht. Vivace (F dur C), welche Tonart sich später nach B dur zurück wendet. Das Ganze ist von Seite der Musik gut in die Scene gesetzt; die Motive, welche verschiedenen Instrumenten übertragen sind, während der parlante Gesang darneben hergeht, sind passend gewählt, und von der Begleitung zweckmässig unterstützt.

Dritter Aufzug. Gebirgigte Waldgegend.

No. 13. Der Entreact, Largo (Fis moll C) beruhet auf einem schon im Largo der Ouverture angegebenen Bass-Motiv, und verändert zweymal für wenige Takte das Tempo; einmal in Allegro (A dur C), dann in Lento mit beybehaltener Ton- und Taktart, worin er schliesst.

No. 14. Chor der Maurischen Krieger, welche die Leiche ihres Königs aufsuchen. Andante con moto (D dur C). Der leise Anfang ist der Situation und dem Texte ganz angemessen; warum aber bey den Versen:

„Selbst das Mondenlicht, das bleiche,
Ward den Helden nicht gewahr,“

auf den bezeichneten Sylben ein fortissimo angebracht ist, ward mir eben so wenig deutlich, als das Herausheben des Beyworts „bleiche“ durch den verminderten Septimen-Accord. Zu Ersterem wäre der Grund, das mit Recht herrschende piano zur Vermeidung der Eintönigkeit mit einem forte zu unterbrechen, nicht hinreichend, und Letzteres soll ja hier nichts Schreckliches bedeuten, sondern ist bloss das gewöhnliche Eigenschafts-Beywort der Mondesstrahlen. Der Hr. Tonsetzer wolle in dieser und ähnlichen Bemerkungen nur die Aufmerksamkeit wahrnehmen, mit welcher ich seine Composition gelesen habe, und bedenken, dass dergleichen kleine Flecken nur an Werken sichtbar werden, die keinem bedeutenderen Tadel unterliegen. Dieses Gesangstück, nachdem es in ein Vivace (C dur C) überging, worin die Worte: „Schnell entflieht die Zeit“ gut gegeben und passend begleitet sind, schliesst abnehmend, die Entfernung der Krieger bezeichnend.

Zoraide und Montesinos steigen, von der Flucht ermüdet, in's Thal herab und suchen Ruhe in einer nahe gelegenen Grotte.

No. 15. Duett dieser Beyden. Andantino (C dur $\frac{2}{4}$), dessen Charakter sanft und lieblich ist. Ismael, von einem Knaben in einen Kahn geführt, landet.

No. 16. Recitativ, welches in Hinsicht auf Declamation und Instrumentirung das vorzüglichste dieses Werkes ist, so wie die darauf folgende Arie Ismaels, Larghetto (F dur $\frac{2}{4}$), bloss vom Quartett, höchst einfach, und einem Fagott-Solo begleitet, durch schönen, dem Texte anpas-

Digitized by Google

senden Gesang ihrem Autor Ehre bringt, und, bey gefühlvollem Vortrag, jedem geschickten Basssänger lauten Beyfall verschaffen muss. Des Königs Betrachtung über den Wechsel seines Geschicks wird durch den leisen Ruf seines Namens unterbrochen. Er späht, woher dieser Ruf kommen mag, und findet in der Grotte seine von ihm träumende Gattin an der Seite eines Spaniers eingeschlafen. Von Eifersucht entflammt, zieht er den Dolch, der jedoch seiner Hand entfällt, als er in Montesinos denjenigen erkennt, der ihm in der Schlacht das Leben rettete. Ganz entweicht sein Zorn aber erst dann, als er vernimmt, dass sein Retter Zoraidens Bruder ist. Diese Scene ist in ein Melodrama gekleidet, nach welchem das Terzett

No. 17. eintritt. Vivace (C dur C). Das Hauptmotiv desselben war bereits in dem Entreact angedeutet. Auch hier ist die genaueste Uebereinstimmung der Melodie mit den Worten, und eine, dieselben niemals deckende, wohl erdachte Begleitung zu rühmen. Zoraide erhält von ihrem Gemahl nicht nur das Leben ihres Bruders und seiner Freunde, sondern auch das Versprechen eines baldigen Friedens. Die von dem Knaben, der Ismaels Schiller war, herbey gerufenen Maurischen Krieger erblicken *ihren König* an Montesinos Seite und vernehmen aus seinem Munde des Krieges nahes Ende. Später sammeln sich auch Zoraidens Frauen, und allgemeiner Jubel schliesst die Handlung.

No. 18. Finale. Allegro con brio, (C dur C) die Ankunft und Ueberraschung der Maurischen Krieger ausdrückend. Diesem reihet sich an: Andante maestoso (As dur $\frac{12}{8}$), worin Ismael den Seinigen die Erscheinung erklärt, welche sie so sehr befremdet: ein schöner Satz mit eingewebtem Chor. Ein Allegro vivace (Es dur C), worin der in der Ouverture und in No. 6 schon vorgekommene Marsch auf den Chor angewendet ist, beschliesst das Singspiel auf wirkungsvolle Weise.

Das vorliegende Werk, das ich nun, in so fern der Raum dieser Blätter es gestattet, mit den Lesern im Einzelnen durchgegangen bin, hat im Ganzen das grosse und jetzt so seltene Verdienst einer rein dramatischen Tendenz. Hr. B. hatte bey dieser Arbeit immer nur die Handlung und die Charaktere im Auge, ohne diese auch nur stellenweise dem herrschenden Ungeschmacke oder der Eitelkeit der Sänger aufzuopfern. Dem nun gefeyerten, antidramatischen Concertstyl ganz ausweichend, hat er das Heil seines Werkes im Rechten, nicht im Beliebten gesucht, und es verschmäht, durch Nachahmung dessen, was Mode ist, um den Beyfall der Menge zu ringen, was jetzt doch fast alle, mitunter selbst angesehene Componisten sich zu Schulden kommen lassen, aber (wie es Nachahmern zu ergehen pflegt) meistens nur die Form, nicht den Geist ihres Vorbildes, folglich nur seine Mängel, nicht seine Vorzüge erreichen, die jene zum Theil verdecken.

Man könnte diesem Singspiele vorwerfen, dass es sich nicht durch glänzende Originalität auszeichne, und hier und dort gewöhnliche musikalische Phrasen enthalte; allein, nicht nur, dass mir nirgends Stellen begegneten, die ich in einem andern Werke nachzuweisen wüsste, (was doch gerade in den jetzt blühenden Opern so häufig der Fall ist) mag man bedenken, dass, je genauer sich die Musik den Worten und den Situationen anschmiegt, desto schwerer eigentlich Neues zu erreichen sey, wie sich selbst aus klassischen Werken darthun liesse. Die Ursache davon möchte darin zu finden seyn, dass ähnliche Gefühle auch ähnliche Ideen erzeugen, und dass es leichter ist, im Concertstyle zwey und dreyssig Noten in einem Takte auf mehrerley Art zu gestalten, als im deklamatorischen Genre mit vier oder acht Tönen in gleichem Zeitraume stets neu zu seyn. Ich denke hierdurch keineswegs offenbaren Plagiaten das Wort zu reden, wovon heut zu Tage gerade die notenreichsten Compositionen am meisten strotzen; aber ich glaube, dass im dramatischen Gesange (wenn nicht in allem) Wahrheit, die ergreift und rührt, der Neuheit, die nur überrascht und ergötzt, vorzuziehen sey, und der aus dem Innern geschöpfte Ausdruck mehr gelten dürfte, als gesuchte Originalität, die, je weiter sie sich vom Texte entfernt, desto leichter in Affectation und Bizarerie ausartet.

Die Partitur ist Sr. königlichen Hoheit, dem Hrn. Grossherzoge Ludwig von Hessen und bey Rhein, bekanntlich einem eben so grossen Kenner als thätigen Beschützer gediegener Musik, zugeeignet. Die Auflage ist schön, und mit drey lithographirten Decorationen geziert.

*J. F. von Mosel.*

---

Digitized by Google

## Nachrichten.

*München, Ende Decembers* 1822. Am 1sten November. Oeffentliches grosses Concert im grossen Theater, veranstaltet durch Hrn. Frey, Violinvirtuosen aus Manheim. Sein Spiel könnte man in gewisser Hinsicht gross, klar, nicht ganz nach dem herrschenden Kabinetsgeschmack gemodelt, nennen. Seine Composition — denn es ist nun einmal so angenommen, den Componisten mit dem Virtuosen auch invita Minerva zu vereinen — fand man etwas breit, doch eben nicht verwirrt. Am 3ten November. Die Mehul'schen *beyden Füchse*, worin Dem. Siegel nach der Rückkehr von ihrer Kunstreise wieder unter uns auftrat. Mit Beyfall, wie immer.

Am 8ten November. Auf der italienischen Opernbühne zum erstenmal: *Romilda e Costanza* von Mayerbeer, der, ein Schüler von Vogler, es doch nicht wagt, oder nicht wagen darf, originell zu seyn, und hastig allen Modegebilden nachjagt. Treffliches Ineinanderwirken der Theile zu einem geründeten Ganzen, ruhiges, viel eingeübtes Streben zeichneten die Darstellung aus. Hr. Massa, der Regisseur, Hr. Aiblinger, der Maestro, Hr. Moralt, der Orchesterdirector, leiten das Artistische dieser Bühne mit Eifer und bewährter Einsicht.

Am 9ten November. *Sargines*, dargestellt von Hrn. Löhle, Sophie von Dem. Siegel, mit vielen Verkürzungen; denn die Tage der Feyerlichkeit, geweiht der nahen Vermählung unserer vielgeliebten Prinzessin Amalia, hatten angefangen, und ein neues Ballet von Hrn. Horschelt: *Amors Fest*, voll schöner Stellen und huldigend dem erhabenen königlichen Brautpaar, sollte diesen Abend beschliessen.

Am 12ten Nov. Auf dem königl. grossen Nationaltheater erste Vorstellung der Rossini'schen *Zelmira*, ausgezeichnet durch geschmackvolle Anordnung und ausgestattet mit wahrhaft königlichem, dieser erhabenen Gelegenheit angemessenem Aufwande. Mad. Vespermann, die Herren Löhle, Mittermair und Staudacher, ein trefflicher Verein hochgebildeter Künstler, sangen mit Einsicht und Gewandtheit in diesem gepriesenen Produkte der Rossini'schen Musse. Wegen Krankheit der Dem. Pesl hatte Dem. Moralt von der italienischen Bühne die zweyte Frauenrolle übernommen.

Am 13ten November. Auf dem A. Theater am Isarthor, welches nun auf keine Weise mehr mit der königl. Hofbühne in einiger Beziehung steht, sondern von Hrn. Carl, ihrem bisherigen Director, allein verwaltet und geleitet wird, ein in Gegenwart des königlichen Hofes gegebenes Huldigungsfest, mit Musik von Hrn. Röth, eben so gut erdacht, als gelungen durchgeführt, wie unsere Kunstblätter diessmal im Einklang versicherten. Darauf Maskenball, womit diese Abende der Feier sich endeten.

Am 13ten November. *La Contessa di colle erboso*, ein immer beliebtes komisches Singspiel mit Musik von Generali.

Am 19ten November. *Zelmira* wiederholt.

Am 22sten November. *Romilda e Costanza* wiederholt.

Am 29sten November. *Inganno felice*, die bekannte schöne Composition, womit nach einigen vorausgegangenen Unfällen Rossini die Laufbahn seines Ruhmes eigentlich eröffnete. Hr. Graziani in seiner vor fünf Jahren bey uns gerühmten Darstellungs-Virtuosität nunmehro neu und mit allgemeinem Frohlocken wieder anerkannt. Dem. Schechner, diessmal als Prima Donna.

Am 1sten December. *Die Vestalin.*

Am 4ten December. Parodie des *Freyschützen*, ersonnen und heute das erstemal auf seiner Bühne am Isarthor aufgeführt vom Hrn. Director Carl. Die dazu gehörigen Musikstücke sind von Hrn. Röth.

Am 6ten December. *L'oro non compra l'amore*, eine ältere gefällige Composition von Portogallo, seit mehrern Jahren nicht mehr gegeben. Diese launigte Oper wurde sehr artig gespielt.

Am 7ten December. Parodie des *Freyschützen* auf dem Isarthortheater.

Am 8ten December. Aufführung des ächten *Schützen* auf dem königlichen Hoftheater. Beyde bey vollem Hause.

Am 11ten December. Concert der Schwestern Corri, über den Kanal, aus England nämlich, zu uns gekommen. Die ältere nennt sich die einzige Schülerin der Sgra. Catalani. Sie gab nur Gesangstücke von Rossini.

Am 15ten December. *Jacob und seine Söhne*, (der Mehul'sche *Joseph*) sehr gut dargestellt von Hrn. Mittermair, als Jacob, Hrn. Schimon als Joseph und Hr. Tochtermann als Simeon, er-

Digitized by Google

greifend durch sein Spiel und seine Darstellung höchster Leidenschaft in so mancher Stelle.

Am 16ten December. Die schon auf dem Anschlagezettel für die italienische Bühne angekündigte Oper: *Elisa e Claudio*, eine ganz neue Composition von Mercadante, musste wegen plötzlicher Erkrankung der ersten Sängerin diesen Abend unterbleiben. Dafür gab man: *Cenerentola*, das beliebte *Aschenbrödel*, mit vielem Erfolg, wenn gleich ohne Vorbereitung.

Am 25sten December. Grosses Vokal- und Instrumental-Concert, veranstaltet von der musikalischen Akademie, nämlich einem Verein der hiesigen Hofkapelle, welchem wir seit Jahren die gewöhnlichen Winter-Concerte verdanken.

Es schloss sich die erste Hälfte dieser zwölf Concerte am 25sten December. Eine motivirte Auseinandersetzung der Errichtung und des Zwekkes dieses seit Langem mit Ruhm bestandenen Instituts dürfte nunmehr nicht ausser der Zeit seyn.

---

*Braunschweig*, *im December* 1822. Unter den wenigen Neuigkeiten, welche hier im musikalischen Fache statt fanden, verdient zuerst das von dem ersten Bassisten des kaiserlich königlichen Hoftheaters in Wien, Hrn. Siebert, nebst seiner Tochter Clara, im September gegebene Concert erwähnt zu werden, welches sich durch eine anmuthige Mannichfaltigkeit auszeichnete. Hr. Siebert ist ein vorzüglicher Bassist, eben so merkwürdig durch seine schöne Tiefe, als seine excellirende Höhe, da er mit grosser Leichtigkeit in die Falsetstimme überzugehen versteht, und dabey seine tiefern Töne viel Metall und Rundung besitzen. Im Wesentlichen schliesst sich dieser Künstler an die neuere Gesangweise der Italiener an, welches er hier besonders bey dem Vortrage Rossini'scher Compositionen darthat, obgleich er auch in dem von ihm componirten Gebete: *Der Morgen*, bündig an den Tag legte, auf welche zarte und innige Art er auch durch einfachen und rein deklamatorischen Gesang zu wirken verstehe. Seine Tochter Clara ist eine beginnende Künstlerin von viel versprechenden Anlagen; doch darf bey ihrer Jugend ihrer schönen Stimme ja nicht zu viel angemuthet werden, da es der Brust noch an hinlänglicher Kraft für den anhaltenden Vortrag grosser Bravourstücke zu mangeln scheint. Hr. Siebert sang auch nachher im Theater die Partie des Tankred und wurde hier ebenfalls sehr beyfällig aufgenommen. — Ausserdem trat auf der hiesigen Bühne Dem. Schulze, vom Carlsruher Hoftheater, eine Schülerin der dortigen Hofsängerin Gervais, in vier Gastpartieen und namentlich als Prinzessin von Navarra, Emmeline, Julie (*Vestalin*) und Agathe im *Freyschütz* auf. Bey einer recht guten Stimme fehlt es ihr jedoch allzusehr an musikalischer Sicherheit und namentlich an der erforderlichen Taktfestigkeit, so dass sie dem Kenner nicht genügen konnte, und desshalb auch kein Engagement erhielt. Hr. Schulze würde offenbar besser gethan haben, seiner Tochter noch einen längern Unterricht im Gesange ertheilen zu lassen, bevor er sie auf auswärtigen Bühnen aufzustellen wagte, wo sie unter ihr fremden Sängern und Sängerinnen sich um so unheimischer und unsicherer fühlen musste. In der Partie der Vestalin vorzüglich war sie verschiedenemale völlig aus dem Zusammenhange gekommen, und wenn nicht das Orchester und die Mitsänger sie möglichst aufrecht gehalten hätten, so würde sie ganz und gar gefallen seyn. Ihr Spiel ist nicht übel und beurkundet die auch darin gepriesene Kunstfertigkeit ihrer Lehrerin. — Ganz zuletzt sang noch eine Sgra. Catarina Cinelli, aus Bergamo gebürtig, und angeblich Sängerin der italienischen Oper in Paris, im Theater, vor Anfang der Vorstellung, eine Arie von Rossini (aus dem *Barbier von Sevilla*) und gab auch nachher ein jedoch fast gar nicht besuchtes Concert im Hotel de Prusse. Ihre Ausstellung war ein Wagstück, denn die Ausrede: Tempi passati, kann dergleichen nimmer rechtfertigen. Ihre Stimme ist von ungewöhnlicher Tiefe (ungestrichen e bis d) und sie mag eine gute Altistin gewesen seyn; für jetzt mangelt ihr ein fester Ton, eine reine Intonation, Taktfestigkeit und die Fertigkeit, Passagen, wie Rossini sie vorschreibt, erträglich ausführen zu können. —

Auf der Bühne war neu die Oper *Lodoiska*, von Cherubini, welche in der Hauptsache gut ausgeführt wurde. Die Partie der Lodoiska, des Floresky, Durlinsky waren durch Dem. Fischer, Hrn. Cornet und Hrn. Wehrstedt zweckmässig besetzt, so wie ebenfalls Hr. Günther in der Rolle des Dieners sich auszeichnete. Die Chöre griffen gut zusammen, und es wäre nur zu wünschen, dass sie in der Folge noch stärker besetzt werden könnten, da sie auf unserer grossen Bühne

Digitized by Google

noch nicht in allen Opern die volle und nothwendige Wirkung erreichen. — Die hier bey einer früheren Direction schon gegebene Oper: *Der Corsar aus Liebe* (*Gli amori marinari*) von Weigl wollte, wie schon damals, ungeachtet so mancher angenehmen Musikpartieen, dennoch das allgemeinere Publikum nicht besonders ansprechen. — Unter unsern jüngern Sängern macht sich Hr. Knaust, ein geborner Braunschweiger, durch seine sehr angenehme Tenorstimme immer bemerkbarer, und er verdient es, dass seine weitere Ausbildung für die Folge mehr berücksichtigt werde. —

Unter den kleinen Opern wurde die Vaudeville-Burleske: *Der Bär und der Bassa*, nach dem Französichen von Carl Blum bearbeitet, öftermals und recht gern gesehen; auch waren die Herren Bachmann, Günther und Gerber, als Bassa, Marocco und Tristapatte, so wie Mad. Schmidt in der Rolle der Favoritin sehr ausgezeichnet und ergötzten vielfach. — Wie es heisst, wird jetzt die grosse Oper: *Armida* von Rossini einstudirt, und man ist auf diese Darstellung sehr gespannt. Nächstens ein Mehreres darüber.

## Kurze Anzeigen.

*Orgelstücke, Präludien und Fugen, von Aug. Wilh. Bach, Organisten zu St. Marien in Berlin.* 1stes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 14 Gr.)

Man findet drey Nummern, jede aus einem Präludium und einer Fuge bestehend. Hr. B. hat sich die Schreibart und überhaupt die Eigenheiten der ältern Orgelcomponisten wohl bekannt gemacht und sich an diese angeschlossen, ohne darum alles, was spätere gute Meister an- und aufgenommen haben, zu verschmähen. Dabey sind seine Präludien, und auch seine Fugen, nicht zu schwer zu fassen und nicht zu schwer auszuführen — für geübte Organisten nämlich: doch sind sie auch für diese nicht gerade leicht. Die zweyte Nummer scheint uns die vorzüglichste. Im Einzelnen haben wir besonders zu loben den zweckmässigen und effektuirenden Gebrauch des Pedals: zu tadeln, das S. 11 zu lang fortgeführte blosse Figuriren erst der tiefen, dann der höhern Stimmen; im Ganzen zu loben, was wir schon angeführt haben und das treue Beharren beym wirklich Orgelmässigen: zu tadeln, dass die Sätze fast alle länger sind, als es beym Gottesdienste zu wünschen — wogegen sich aber erwidern lässt, sie seyen, als sämmtlich mit vollem Werke vorzutragen und auch ihrer Form nach, nur für Ein- oder Ausgang bestimmt. Sie sind aber auch länger, als die Sache verlangt; denn Wiederholungen, gewisse gebräuchliche, wenn auch an sich nicht üble, zirkelförmige und ähnliche Fortschreitungen, und dergleichen mehr, verlangt sie (die Sache) nicht, und werden jetzt wohl überall besser vermieden, in vorgeschriebenen, und mithin als Vorbilder aufgestellten Stücken, ob sie gleich dem extemporirenden Spieler billig nachzusehen sind. Wir glauben, Hr. B. könne uns noch manches Vorzügliche für die Orgel liefern, die endlich in unsern Tagen wieder mehr zu Ehren kömmt, besonders auch nicht mehr bloss als nothwendiges Begleitungs- und Regulirungsmittel des Gesanges — nach dem trockenen System der Nützlichkeitslehre — sondern zugleich als Instrument für die Kunst, und durch diese für die Belebung, Begeisterung, Stimmung der Gemeinde betrachtet wird: eben darum haben wir jene Bemerkungen nicht unterdrücken wollen, und wünschen, dass Hr. B. in der Folge auf sie Rücksicht nehme.

*Air Ecossais avec Variations pour le Pianoforte, par Ferd. Ries.* Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 8 Gr.)

Ein Liedchen, wie wir zu Hunderten, und Variationen, wie wir zu Tausenden haben: darum aber nicht übel und zur Unterhaltung für Liebhaber solcher Werkchen gar wohl geeignet, zumal da die Variationen ziemlich leicht auszuführen sind.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. №. 4. 1823.

## Nachrichten.

*Wien. Uebersicht des Monats December* 1822. *Kärnthnerthor-Theater.* Abermals hat eine Original-deutsche Oper Glück gemacht, nämlich Conradin Kreutzer's: *Libussa*, welche am 4ten in die Scene ging, und bey jeder Wiederholung eine noch erhöhtere Theilnahme gewinnt. Freylich ist nicht in Abrede zu stellen, dass der Meister den Mantel nach dem Winde gedreht, und vielleicht hie und da etwas zu freygebig seine Bonboniere geöffnet hat; doch kann ihm ein solches Hinneigen zu dem Zeitgeschmacke um so weniger als tadelhaft angerechnet werden, da dieses keineswegs auf Kosten der Wahrheit geschah, und ein edler, fliessender Gesang, reine Harmonie, und ein lebendiges, zuweilen sogar üppiges Instrumentenspiel wesentliche Vorzüge seiner Arbeit sind. Auch das Buch, von J. C. Bernard, trug kein unbedeutendes Scherflein zum günstigen Erfolge bey, und der aus der böhmischen Regentengeschichte bekannte Moment der Herzogswahl ist hier ächt romantisch eingekleidet, indem für den Tonsetzer äusserst glückliche, theatralich interessante Situationen herbeygeführt wurden, welche von demselben auch grösstentheils richtig aufgefasst, und effectvoll ausgearbeitet worden sind. Vorzugsweise verdient die wahrhaft meisterlich angelegte Stelle im zweyten Finale ausgehoben zu werden, als Libussa die Gewissheit erhalten hat, dass das geheimnissvolle Kästchen sich in den Händen ihres Lieblings Wladislaw befindet, und die verschworenen Wladiten, den mächtigen Kronenwerber Domoslaw an der Spitze, schon in Geheim als Sieger triumphiren; die künstliche Verwebung der Singstimmen sowohl, als die Zeichnung der contrastirenden Charaktere, und das leise Gemurmel des Orchesters ist von der reizendsten Wirkung und erregt jedesmal laut ausbrechenden Enthusiasmus. Auch ein Kriegslied, von Domoslaw und dem Chor vorgetragen, dessen grosse Jubelscene, Botaks, Wladislaw Pflegevaters, Traumerzählung, ein canonisch geführtes Trio, Libussa's hochaufjauchzende Arie, und ein Marschchor im dritten Akte, recht pikant durch eigenthümliche Rhythmen, sind Glanzpunkte, welche nie ihre Tendenz verfehlen. Nur mit Wladislaws letzter Arie, selbst bis auf die charakteristische Cadenz genau in Form einer Polonaise, mag sich Ref. nicht so recht befreunden; doch, — liegt vielleicht gar ein tieferer Sinn darin verborgen, und wird mit dieser Nationalmelodie etwa auf die sarmatische Abstammung der Heldentochter Kroks angespielt? — Mit der Darstellung wird unser Compouist wohl zufrieden gewesen seyn; wenigstens arbeiteten alle mit Lust und Liebe. Dem. Unger excellirte als Libussa, und verdiente die Ehre des mehrmaligen Hervorrufens; Mad. Pistrich (Dobra, ihre Vertraute) wusste sich da geltend zu machen, wo ihr die dominirende Stimme anvertraut war; Hr. Haizinger, (Wladislaw,) Hr. Forti (Domoslaw,) Hr. Weinmüller (Botak,) trugen wesentlich zum schönen Ganzen bey, und der Fleiss, womit die wirksam benützten Chöre, so wie das reichlich beschäftigte Orchester ihre Pflichten erfüllten, war gewiss für den dirigirenden Meister die würdevollste Anerkennung seiner Verdienste. — Eine nicht minder beyfällige Aufnahme fand Henry's neuestes Ballet: *Arsena*, besonders durch schöne Tänze, überraschende Gruppirungen, und herrliche Dekorationen. Die Musik, von verschiedenen Meistern, ist geschmackvoll zusammengestellt. — Die alte, aus dem Französischen übersetzte, und von Kinsky neu componirte Operette: *Der Miethmann*, machte Fiasco, und ist bereits ad acta gelegt worden. — Nachdem es im



Digitized by Google

*Theater an der Wien* sechs und zwanzigmal hintereinander: *Ein Uhr* geschlagen, obschon sich in der letzten Zeit die Mehrzahl der Gäste schon vor Mitternacht entfernt hatte, so gab der Komiker Neubruk zu seinem Benefice ein selbsterzeugtes Fabrikat, unter folgendem vielversprechenden Titel: *Unsinn über Unsinn*, komisch-tragisches, und tragisch-komisches Durcheinander in zwey Akten, nebst einem Vorspiel, mit Gesängen, Tänzen, Tableaux, Gruppirungen etc. etc. und am Schlusse die Darstellung des römischen Karnevals. Alles war begierig, diese Ollapotrida zu sehen, das Haus überfüllt, und somit der Hauptendzweck des Beneficiaten erreicht. Aber als neugebackenen Autor erging über ihn ein furchtbar Gericht, auf Unsinn war man geladen, und wurde — wenn auch nur zwey kurze Stunden hindurch — von der tödlichsten Langeweile gefoltert; hätte er selbst nicht schon in dem Vorspiele gerechte Besorgnisse über seinen Dichterberuf geäussert, und sich den bey dieser Veranlassung ihm reichlich gespendeten Beyfall nicht pränumerando für die Folge erbeten, wo er desselben Zweifelsohne recht sehr benöthigt seyn dürfte, wäre der aus allen Ecken und Enden hervorbrechende Unmuth durch die Anwesenheit einiger Glieder des allerhöchsten Hofes wenigstens nicht noch einigermaassen gezügelt worden, das unsinnige, der höchsten Langmuth trotzende Machwerk hätte eine gewaltsame Abbreviatur erlitten; so aber erreichte es unter Pfeifen, Zischen, Pochen, Hohnlachen u. s. w. gleich einem Schwindsüchtigen seine jämmerliche Endschaft. Somit wäre die Sache abgethan, und wahrscheinlich in wenig Tagen auch vergessen gewesen; indess liess die Administration sich beykommen, noch zwey Wiederholungen davon vor leeren Bänken anzuordnen, was nach einem so eclatanten, und auch gerechten Auto-da-fé nicht füglich entschuldigt werden kann. Nach den Weihnachtsferien präsentirte sich abermals *Ein Uhr*, und zwar, wie Schwabacher Lettern verkündigten: mit Abänderungen, welche jedoch zu wenig wesentlich waren, um von neuem eine anziehende Kraft auszuüben. Es ist nun einmal Maxime bey dieser Bühne, alle Zugstücke, gleich einer Citrone, so lange zu pressen, bis auch kein kleines Tröpfchen mehr aus der zerquetschten Schale heraus zu bringen ist; dann hat aber auch die Herrlichkeit mit einemmal ein Ende, und ein frischer Kämpfer muss in die Schranken treten; in grossen volkreichen Städten mag diese Spekulation hingehen, aber ein stehendes Repertoire ist auf diesem Wege wohl schwerlich zu erzielen. —

*Theater in der Leopoldstadt.* Ein neues, von W. Müller componirtes Singspiel: *Die Wittwe aus Ungarn*, nach der alten Piece: *Hatju Illona*, oder: *Die Wittwe von Ketschkemot* von Meisl modernisirt, gefällt ziemlich. Die Musik hat eine recht einnehmende Physiognomie, und der Meister hält, wie gewöhnlich, mit Glück seine einmal gewählte Mittelstrasse; er versteht es, wie Wenige, sein Publikum zu befriedigen, und überschreitet nur selten die Grenzlinie vom Populairen zum Trivialen.

*Theater in der Josephstadt.* Hier findet eine recht witzige Parodie: *Hilf was helfen kann!* oder: *Timur, der Tartarchan*, viele Theilnahme, weil alle Inconsequenzen des Originals zwar scharf, aber auch ungemein ergötzlich darin durchgegeisselt werden. — Ein Zögling des einstigen Horschelt'schen Kinderinstitutes, Hr. Stiastny, hat aus allen Arbeiten seines erfindungsreichen Lehrers eine ganz hübsche, unterhaltende Pantomime zusammengestoppelt, welche unter dem Titel: *Der goldene Hammer*, oder: *der Geisterthurm*, bereits mehreremale mit Vortheil aufgeführt wurde. Ein neu engagirter Tänzer, Hr. Dupuis ist ein tüchtiger Pierot, und Hrn. Kapellmeister Gläsers Musik verdienstlich. —

*Concerte.* Am 1sten, im landständischen Saale, Franz Lisst, ein zehnjähriger Knabe, aus Ungarn gebürtig. 1. Ouverture von Clement; 2. Hummels Pianoforte-Concert in A moll; 3. Variationen von Rode, (E dur) gespielt von Hrn. Léon de St. Lubin; 4. Arie aus *Demetrio e Polybio* von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 5. Freye Phantasie auf dem Fortepiano. — Wieder ein junger Virtuose, gleichsam aus den Wolken herunter gefallen, der zur höchsten Bewunderung hinreisst. Es gränzt ans Unglaubliche, was dieser Knabe für sein Alter leistet, und man wird in Versuchung geführt, die physische Möglichkeit zu bezweifeln, wenn man den jugendlichen Riesen Hummels schwere und besonders im letzten Satze sehr ermüdende Composition mit ungeschwächter Kraft herabdonnern hört; aber auch Gefühl, Ausdruck, Schattirung und alle feinere Nuancen sind vorhanden, so wie überhaupt dieses musikalische Wunderkind alles a vista lesen, und

Digitized by Google

jetzt schon im Partitur-Spielen seines Gleichen suchen soll. Polyhymnia möge die zarte Pflanze schützen, und vor entblätternden Stürmen bewahren, auf dass sie wachse und gedeihe. Die Phantasie wollen wir lieber ein Capriccio nennen, denn mehrere, durch Zwischenspiele an einander gereihte Themata verdienen noch nicht jenen in unsern Zeiten nur zu oft gemissbrauchten Pracht-Titel. Indess war es recht artig, wie der kleine Herkules Beethovens Andante der A Symphonie, und das Motiv einer Cavatine aus Rossini's *Zelmira* vereinte, und so zu sagen in einen Teig zusammenknetete. Est Deus in nobis! — Am 9ten im Kärnthnerthor-Theater, als Prolog eines Ballets: 1. Phantasie auf der Guitarre, von Hrn. Legnani, dessen vollendete Meisterschaft abermals so sehr enthusiasmirte, dass ein da capo nicht unterbleiben durfte; 2. Divertimento von Bern. Romberg für das Violoncello, vorgetragen von dem königl. dänischen Kammermusikus, Hrn. Funke, dessen erste Bekanntschaft wir auf eine sehr ehrenvolle Weise machten, wenn gleich die bey einem Debut sich ungebeten einstellende Befangenheit einige Hindernisse in den Weg zu legen, und manches nicht so ganz gelingen lassen zu wollen schien; 3. Rondo aus dem Pianoforte-Concert von Ries, in Es, gespielt von dem kleinen Franz Lisst, der wieder, gleich einem in Schlachten schon ergraueten Helden, auch diesen Strauss rühmlichst bestand, und die lohnendsten Früchte seines erstaunenswerthen Talentes einerntete. — Am 22sten und 23sten im Burgtheater, von der Tonkünstlergesellschaft zum Vortheile ihrer Witwen und Waisen: Haydn's *Schöpfung*, worin Mad. Grünbaum, die Herren Barth und Seipelt die Solo-Partieen ausführten, und das Ganze, kleine Verirrungen abgerechnet, besonders von Seiten der Chöre prompt und feurig gegeben wurde. — Am 25sten, im kaiserlich königlichen grossen Redoutensaale, zum Bessten des Bürgerspitals: 1. Symphonie von Krommer, erster Satz (in Es); 2. Hymne vom Domkapellmeister Preindl; 3. Arie von Coccia, gesungen von Dem. Unger; 4. Rondo für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Mayseder; 5. Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Jäger; 6. Andante aus obiger Symphonie; 7. Hymne vom Domkapellmeister Preindl, mit obligater Hoboe, Flöte und Trompete, gespielt von den Gebrüdern Jos. Ant. und Al. Khayll; 8. Erstes Allegro eines Pianoforte-Concertes, componirt und gespielt von Hrn. Schoberlechner; 9. Duett aus Rossini's *Armida*, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Jäger; 10. Adagio und Rondo concertant für Flöte, Hoboe und Trompete, von Weiss, vorgetragen von den Gebrüdern Khayll; 11. Hymne vom Domkapellmeister Preindl; 12. Letzter Satz der obigen Symphonie. Die Chor-Sätze sind schön gearbeitet, doch hatten sich die Solo-Gesänge und Concertstücke eines allgemeineren Beyfalls zu erfreuen. Die Einnahme war ausnehmend ergiebig. —

*Miscellen.* Am 13ten starb, allgemein und innig betrauert, der Kapellmeister der Augustiner-Hofpfarrkirche, Hr. Franz Xavier Gebauer, im 38sten Jahre seines thätigen Lebens. Geboren in Schlesien, und geschätzt als gründlicher Organist in Breslau, wählte er vor ohngefähr zehn oder eilf Jahren Wien zu seinem beständigen Aufenthaltsorte, wo er sowohl als Lehrer im Klavierspiel, als vielmehr noch durch seinen Beytritt zu dem damals errichteten grossen Musikverein jene interessanten Bekanntschaften machte, welche ihn in der Folge bey seinen Unternehmungen so theilnehmend unterstützten. Ganz ohne Eigennutz, vielleicht gar mit beträchtlichen Aufopferungen brachte er den ihm anvertrauten Chor in der Augustiner-Kirche auf jene Stufe, dass höchstens die Hofkapelle mit seinen Productionen rivalisiren durfte. Die von ihm gegründeten Concerts spirituels erlöschen nur zu wahrscheinlich auch mit seinem Hinscheiden, und mit ihnen geht auch die Hoffnung, ferner noch classische Werke älterer und neuerer Zeit mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt zu hören, zu Grabe. Die wahre Kunst verlor an ihm eine kräftige Stütze, seine Freunde ein treu redliches Herz; die Erde trägt einen Biedermann weniger. Friede seiner Asche! — Noch zwey ausgezeichnete Künstler wurden in dem Zeitraume von wenigen Wochen ihren Familien entrissen, nämlich der Kammerkapellmeister Hr. Anton Tayber, und der Hoforganist, Hr. Johann Henneberg. Ersterer war Musikmeister fast aller Erzherzoge und Erzherzoginnen, und seine mannichfaltigen Compositionen sind weniger bekannt, als sie es zu seyn verdienen. Letzterer bekleidete vor Jahren die Kapellmeisterstelle am Schikanederschen Theater, und schrieb damals vieles, was dem Zeitgeschmacke zusagte. Später trat er in die Dienste des Fürsten Esterhazy, und kam endlich vor zwey Jahren in die kaiserlich

Digitized by Google

königliche Hofkapelle, wo er als Organist in seiner eigentlichen Sphäre war. Eine zufällige, leider zu wenig beachtete innere Beinverletzung, die er bey Besichtigung des vorgenommenen Orgelbaues sich zuzog, raffte ihn im kräftigsten Mannesalter dahin. — Beethoven hat nun auch seine zweyte grosse Messe vollendet, und wird sie kommende Fastenzeit in einem Concerte aufführen. Gegenwärtig soll er sich mit der Composition einer neuen Symphonie beschäftigen. — Der bekannte Tonsetzer Leidesdorf hat als Associé des Hrn. Sauer eine sehr elegante Kunsthandlung etablirt. — Rossini's: *Mahomet der Zweyte* wird nächstens in die Scene gehen; dann folgt *Euphemie*, von Riotte, und: *die eiserne Pforte*, von Weigl. — Spontini's *Olimpia* soll vor der Hand im Ruhestand verbleiben, und auch Weber seine *Eryante* erst im Spätherbste hierher bringen. Der Fixstern der diessjährigen italienischen Oper wird Mad. Fodor-Mainville seyn; mit ihr erscheinen die Tenori: David, Rubini und Nozzari, die Bassi: Ambrogi und Botticelli, die Buffi: Lablache und Bassi; endlich: die Maestri Caraffa und Mercadante. —

---

*Berlin. Uebersicht des December* 1822. Den 5ten gab Mad. Anna Milder Concert. Diese berühmte Sängerin sang eine Arie aus Rossini's *Zelmira*, ein neues Lied von Kunzen, mit Mad. Seidler ein Duett von Cimarosa, mit Mad. Türrschmidt ein Duett aus Rossini's *Zelmira* und mit den obengenannten trefflichen Sängerinnen das Terzett aus Cimarosa's *matrimonio secreto*. Auch verschönerte der junge Felix Mendelssohn den Abend durch ein von ihm gesetztes und gespieltes Concert für Pianoforte.

Den 11ten gab der Musikdirector Heinrich Birnbach Concert im Saale der Loge Royal York zur Freundschaft, in dem er meistens seine Compositionen vorlegte, die von Einsicht und Gefühl zeugen. Nach einer Ouverture trug er mit seinem Bruder Emil ein Doppelconcert für zwey Flügel mit Orchesterbegleitung und eine Phantasie all' improviso, verbunden mit einem Rondo mit Orchesterbegleitung, vor.

Am 15ten legte Hr. Dr. Stöpel im jagorschen Saal von den Fortschritten seiner Schüler Beweise ab, und stellte zugleich die Methode seines (Logier'schen) Unterrichts dar; zwanzig liessen sich zugleich auf zehn Pianofortes hören. Die Einnahme war für die 391 Kinder der Wadzeckischen Anstalt.

Seit einiger Zeit wird die früher gern gesehene italienische Pantomime: *Arlequin im Schutz der Zauberey*, von Lauchery, wieder gegeben, und abermals mit grossem Beyfall, z. B. am 15ten. Die Musik zur Pantomime ist von J. Toeschi, zu den Tänzen von C. Blum (letzte früher von B. A. Weber).

Den 16ten gab der königliche Kammermusikus, Hr. Schwarz sen., Concert, in dem er ein Fagottconcert von A. Schneider (das Adagio mit der von Hrn. Pfaff vorgetragenen obligaten Klarinette), Adagio und Variationen auf das Thema: a Schüsserl, und mit seinem Schüler Hrn. Wolf ein Duett-Fagottconcert von Danzi brav vortrug.

Am 18ten war das erste Abonnements-Concert der Brüder Bliesener, in dem Beethovens *Sinfonia eroica* vollständig gegeben wurde; Dem. Carol. Lithander spielte ein Concert für Fortepiano von Beethoven und ein Rondo aus Clementi's *Gradus ad Parnassum*; der Hr. Concertmeister Henning trug ein von ihm gesetztes Violinconcert vor; Dem. Reinwald und Hr. Blume sangen ein Duett aus Winters *unterbrochenem Opferfest*, so wie Hr. Blume eine Scene aus Winters *Montalban* zum Vergnügen der zahlreichen Anwesenden sang. — Die Möserschen Abonnements-Quartette sind aber diesen Winter nicht zu Stande gekommen.

Am 28sten ward der *Freyschütz* im Zeitraume von achtzehn Monaten zum funfzigstenmale gegeben: ein in der hiesigen Theatergeschichte noch nicht vorgekommener Fall. Die Bruttoeinnahme dieser funfzig Vorstellungen kann ohngefähr auf 30,000 Thaler angenommen werden.

Hr. Miller aus Amsterdam, von dem im vorigen Berichte schon die Rede war, hat den Kreis seiner Gastrollen am 10ten mit dem Ottavio in Mozarts *Don Juan* geschlossen.

Unter den Zwischenspielen dieses Monats verdient Hr. Eichbaum Auszeichnung, der am 1sten ein Violinconcert von Kreutzer aus D dur mit Fertigkeit, Präcision und ein Adagio mit vielem Ausdruck vortrug.

Zur Berichtigung der Bemerkungen über Hoffmann in No. 41 des vorigen Jahrganges S. 661. bemerke ich, dass seit einigen Wochen den neuen Kirchhof vor dem Hallischen Thor ein einfaches,

Digitized by Google

geschmackvolles Denkmal Hoffmanns mit der Aufschrift schmückt:

*E. T. W. Hoffmann*
geb. Königsberg in Preussen den 24sten Jan. 1776
gest. Berlin den 25sten Juny 1822.
Kammergerichtsrath
ausgezeichnet
im Amte
als Dichter
als Tonkünstler
als Maler.
Von seinen Freunden.

---

*Bestand der königlichen Hofkapelle zu Stuttgart.*
(Der Beysatz Cp. bezeichnet die Componisten, Cc. die Solo- oder Concert-Spieler.)

Kapellmeister. Herr P. Lindpaintner Cp.

**Violine.**

Hr. Pechatscheck. (Concertmeister.) Cc. Cp.
- v. Hampeln. } Musikdirec-
- Müller. } toren; (dirigiren abwechselnd) Cps. spielen neuerdings kein Concert mehr.
- Stern. Cp. Cc.
- Nicola. Cc.
- Malté.
- Kral.
- Riesam.
- Heim. Cc.
- Melch. Hollenstein.
- Katz.
- Kaufmann.
- Köhler (zugleich Posaunist.)
- Lebherz.
- Lorch.

**Viole.**

- Beck.
- Hauber.
- Hehl (zugleich Posaunist.)
- Niale jun. Cp. (auch als sehr braver Hornist bekannt.)

**Violoncell.**

- Kraft. Cc. Cp.
- Niale der ältere.
- Fischer.
- Schwegler (auch Hornist.)

**Contrebass.**

- Hirschmann.

Hr. Hötzel.
- Stichl.

**Harfe.**

Dem. Weber.

**Flöte.**

Hr. Krüger. Cc.
- Braun. Cc.
- Brecht.

**Oboe.**

- D. Schwegler. Cc. Cp.
- P. Schwegler.
- Wehrle. Cc.
- Ruthardt. Cc.

**Clarinette.**

- G. Reinhart. Cc.
- F. Reinhard. Cc.
- Scheffauer. Cc.
- Mich. Hollenstein.

**Fagott.**

- Barnbeck. Cc.
- Stähle.
- Traub.

**Horn.**

- Schunke. Cc. Cp.
- Sieber.
- Levy.

**Trompete.**

Gebrüder Baur.

**Pauken.**

A. Hollenstein.

---

## *Anekdote.*

Zwey Freunde, die sich Jahr und Tag nicht gesehen, griffen, um ihrem Herzen nur gleich im schönsten Elemente Luft zu machen, in der ersten Stunde des Wiedersehens zur Musik. Der Eine hatte ein neues Fortepiano von einem sehr geschickten Meister an sich gebracht, und fühlte sich reich dadurch; der Andere glaubte im Gesange unter Anleitung eines trefflichen Lehrers Fortschritte gemacht zu haben. Er erwähnte mit besonderer Vorliebe der Reichardtschen Compositionen zu Göthe's Liedern und legte dieselben sogleich auf.

Ein Herzensverhältniss des Sängers gab zu einigen Eröffnungen Anlass, und Interesse und Theilnahme wurden aufgeregt. Lass mich nur sogleich mein Lieblings-Stück aufschlagen — sagte Letzterer — und begleite mich, dass wir der trocknen Reden los werden. Es war: Das Blümlein Wunderschön; Lied des gefangenen Grafen.

Der Sänger befand sich wohl bey dem gewandten, sachgemässen Spiel des Freundes auf seinem köstlichen Instrument, diesen erfreute seinerseits höchlich der tiefgefühlte von Kunst und Liebe getragene Gesang seines Jugendgenossen. Aber wer das Lied nicht zu Ende brachte, wär der Sänger. Jenes Verhältniss, von zwey liebenden Herzen befestigt, aber von der Welt noch nicht anerkannt, gegen sie wohl erst noch durchzukämpfen, trat ihm vor die Seele; da wo es im Liede hiess: Ja in der Ferne fühlt sich die Macht, wenn Zwey sich redlich lieben etc., versagte ihm die Stimme. Er hörte auf, trat gegen das Fenster, und seine häufigen Thränen sagten dem Freunde, dass es ihm eben rechter Ernst gewesen.

Lieber Albert, sagte er nach einer Weile, während welcher er den abgebrochenen Gesang durch einige kräftige Accorde abschloss, — sey kein Kind! das wird sich alles geben, und ich sehe schon durch, wo du noch Bangen hast. Aber zu was Anderm! Morgen haben wir Concert; du, als ehemaliges brauchbares Mitglied, musst nothwendig als Gast dich hören lassen, und wer weiss, ob du dir nicht auch in jener Hinsicht günstige Gemüther ersingen kannst. So Etwas ist nicht ohne Beyspiel in der Welt; und ich schlage unter Andern eben das schöne Lied des gefangenen Grafen vor, nur darfst du mir nicht zu weich-

Digitized by Google

herzig werden bey der Schlussstelle. Es wurde über diesen Vorschlag hin und her gesprochen; der Sänger wollte nicht daran, endlich jedoch willigte er, vielleicht gegen seine Neigung, ein.

Das Concert wurde in einem sehr weiten aber nicht verhältnissmässig hohen Saale mit ledernen Tapeten gehalten. Die Menge der Zuhörer wirkte auch als ein vielfacher Dämpfer auf den Klang. Unser Sänger trug sein Lied mit Innigkeit vor, aber er musste noch einmal so stark singen, als gestern, bis er den Raum erfüllt merkte. Er empfand wohl, wie sein Gefühl im nämlichen Grade zurückging; er befriedigte sich selbst lange nicht so, wie gestern, und von Thränen war diessmal keine Rede bey ihm.

Aber eben so wenig beym Publikum. Der Gesang erhielt den gewöhnlichen Höflichkeits-Beyfall; hatte er aber, oder noch mehr sein Freund eine besondere Erregung erwartet, so hatten sie sich stark verrechnet. Jener war durch ein vernehmliches Gespräch zweyer Geschäftsmänner im Hintergrunde des Saales nicht sehr erbauet worden, dieser musste bey der rührenden Stelle über sein Instrument hin gegen einige lose Knaben ein drohendes Gesicht schneiden.

Zu Hause kam es bey einer Flasche Steinwein zur Erklärung über den misslungenen Erfolg. Wenn man doch — begann der Sänger — nur immer seinem ersten Gefühle, dem richtig wahrsagenden, getreu bliebe! Es geht doch fast immer so, wie sichs beym ersten Anschein unserm innern vorbildenden Sinne darstellt. Es war ein totaler musikalischer Schiffbruch. Wer heisst mich aber auch meine Herzensheimlichkeiten bänkelsängerisch zu Markte tragen? Ueber solchem Schreyen in dem unseligen, wie mit Pelz ausgeschlagenen Saale ging mir all meine gute Regung zum Teufel. Eben so gut hätte ich mich in dem Gewölbe unsers Rauchhändlers hören lassen, wo der Ton sich in den herumhängenden Bälgen der gräulichen Katzen fängt.

So ein bebungsloser Ort — sagte der Andere — ist eben so undankbar für musikalische Leistungen, als andererseits hohe Berge mit dünner Luft.

Ganz recht — unterbrach ihn Albert im skeptischen Tone — aber welche Wonne dann, wenn man auf so einer schalllosen Spitze der Geliebten im Thale unten seine Liebesklagen wenigstens durch ein Sprachrohr zuschicken kann? auch denke ich darauf, ob man nicht schöne Stellen der Landes-Klassiker durch Telegraphen recitiren und volksthümlich machen könnte.

Ich merke wohl — versetzte der Freund — du bist über dich selbst und mich erzürnt. Aber lass die Sarkasmen! Ich will dir sagen, was es ist. Jede Stimme erträgt nur eine gewisse Stärke, wenn sie noch Seele haben soll. Es ist ein ihr eingebornes leises Beben, wie aus Wehmuth, Sehnsucht und Liebe gewoben, das mit süsser Gewalt in die Seele des Hörers einschneidet. Dieses geht verloren, wenn der Sänger einen zu grossen Luftraum erfüllen soll. Gar Vieles ist darum nicht für die grossen Concert- und Bühnensäle. Ich setze mich auch nicht gern zu entfernt von den Sängern, um jenen anmuthigen Hauch der Seele nicht zu verlieren.

Nicht dieses Akustische allein war's, was mich erkältete — äusserte Albert. — Das Publikum trug auch einen Theil der Schuld. Bekanntlich ist dem nichts zu sagen oder zu singen, der nicht daran glaubt. Versuche es einmal mit einem Mephistopheles; der Ton, das Wort wird dir im Halse stecken bleiben.

Nun fühlte ich aber sogleich, dass das Publikum im Geringsten nichts nach meinem gefangenen Grafen frage, und so sang er für nichts. So eine grosse, gemischte, geputzte Versammlung bekömmt mich mit etwas Sentimentalem gewiss nicht mehr dran.

Ich rathe selbst davon ab — sagte der Freund. Der Sänger fühlt bald, in welchen Rapport das Publikum mit ihm zu bringen ist. Lebendige Fühlfaden laufen von ihm zu diesem. Aber auch die Hörer fühlen sich gegenseitig, heben sich oder ziehen sich herab. So eine aufs Aeusserliche gestellte, nach Unterhaltung seufzende, auf brillante Effekte gespannte Gesellschaft lässt kein zu tiefes Empfinden aufkommen. Wer vermöchte sich hier zu isoliren? Alles hat seine Augen, Ohren und Gedanken allenthalben.

Warum denn aber — entgegnete Albert — können diese nämlichen Leute im Theater bey Liebes- Erkennungs- Trennungs- und Versöhnungs-Scenen zu Zähren gerührt werden? Ganze Bänke schämen sich nicht, nach den Nastüchern zu fahren. Hier scheint sich der Eindruck durch die Menge zu verstärken.

Allerdings! — sagte Jener. — Sie sind aber in die Handlung hineingezogen; diese ist im Ef-

Digitized by Google

fekt und für den Affekt beynahe einem wirklichen Ereignisse gleich. Sing deinen gefangenen Grafen unter solchen Umständen, und du wirst rühren. Denke an den einfachen Gesang Blondels mit Richard; und wie in *Johann von Paris* Alles auf die liebliche Besonderheit des Troubadours spannt. Solches einfache Empfindsame will man wohl, wenn es sich auf reicherer Kunst abhebt, wenn es verschlungene Ensemble-Stücke beruhigend unterbricht.

In der Kirche — wandte Albert weiter ein — ist aber, oder sollte doch seyn, lauter Einfaches, und auch hier pflegt die Andacht desto grösser zu seyn, je gefüllter das Gotteshaus ist. Keines stört das Andere, ja die Versammlung hebt sich selbst zum frommen Gefühl empor.

Im Tempel — sagte Jener — ist der Mensch, der Christ, durch den Ort und seinen ernsten Zweck fürs Heilige isolirt. Die freye Wahl in den Concerten, die Losgebundenheit —

Genug, Lieber! — unterbrach ihn Albert; — wir wollen das Kapitel nicht erschöpfen. Eines hab' ich doch gewonnen durch unser Hin- und Herreden. Mein Aerger hat sich im Nachdenken abgekühlt, und wenn ich für einen Missgriff Lehrgeld bezahlen muss, so mag ich gern auf das Allgemeinere losgehen, damit der Fall so bald nicht wieder vorkomme.

---

*Bemerkungen.*

So mancher Tonkünstler mag bedenken, dass es zuweilen mehr Anstrengung kostet, Musik anzuhören, als Musik zu machen. Gespannt seyn und sich nicht rühren dürfen, macht so stark schwitzen, als Holzspalten.

---

Wenn man nach Urtheilen und Kunstansichten herumhorcht, so kommt man wohl auf den hypochondrischen Gedanken, der Künstler, Dichter etc. arbeite am Ende doch nur für sich selbst. Das Schöne gehe seinen Gang, ohne recht und ganz verstanden, genossen zu werden; die schaffende Natur wirke auch im Reich des Schönen fort, und es fallen nur beyfällige Worte. Giebt es doch ganze Concertsäle, die das Einfachste, Erste nicht merken, dass z. B. X. immer zu tief, Y. immer zu hoch singt, Z. keinen Buchstaben deutlich ausspricht.

*F. L. B.*

---

KURZE ANZEIGEN.

---

1. *Leichte und gefällige Uebungsstücke für Anfänger des Pianoforte, zweckmässig gearbeitet von P. Wineberger.* Fünf Hefte. Hamburg, bey A. Cranz. (Pr. à 12 Gr.)
2. *Vierhändige Sonatinen als Uebungsstücke für Anfänger des Pianofortespiels, zweckmässig gearbeitet von demselben.* Drey Hefte. Daselbst (Pr. à 12 Gr.)
3. *Leichte und gefällige Sonatinen mit Violinbegleitung für Anfänger des Pianofortespiels, um sie an begleitende Instrumente zu gewöhnen, zweckmässig gearbeitet von demselben.* Vier Hefte. Daselbst. (Pr. à 16 Gr.)

Wieder eine Sammlung von Uebungsstücken, wie fast jede Messe damit überführt wird, wesshalb ihr Erscheinen nicht minder als ihre Anzeige besonders zu rechtfertigen ist. Der am 8ten Februar 1821 zu Hamburg verstorbene Verfasser (seine Biographie steht skizzirt in der Dresdner Abendzeitung 1822. April No. 92 und 93) hat viele Jahre hindurch dem Unterricht der Jugend, die mit und ohne Talent oft um der Mode willen sich in der Musik übt, Nachdenken, Zeit, Kräfte und selbst Neigung gewidmet. Seine Methode ist bewährt zu nennen. Die angezeigten Uebungsstücke sind durch sie veranlasst, geprüft und vielfach wieder geändert worden. So haben sie einen Grad der Vollständigkeit und Nutzbarkeit erreicht, welchen ein unterrichteter verständiger Lehrer bald bey Anwendung derselben im Unterricht herausfinden wird. Sie unterscheiden sich von sehr vielen ihres Gleichen nicht bloss durch eine genaue Kenntniss des Instrumentes, mechanisch und geistig, sondern durch eine sorgfältige stufenweise Fortschreitung von den ersten Anfangsgründen herauf, durch reinen, gefälligen und verständlichen Satz, und durch Mannichfaltigkeit. Stich, Papier und Abdruck sind gut, wie man es von der Verlagshandlung gewohnt ist

---

Digitized by Google

*Variations sur deux Thêmes pour le Pianoforte, comp. — — par C. H. Zöllner.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Unterhaltungsstücke, ziemlich leicht auszuführen. Dem ersten Thema ist eine Einleitung vorgesetzt. Das Thema selbst ist ein masurischer Tanz. Der Variationen sind sechs; die letzte ist zu einem längern Allegro ausgeführt. Diese und die fünfte, die sehr gut in der Harmonie ausgearbeitet ist, gefallen dem Ref. am besten. — Das zweyte Thema ist eine Art englischen Tanzes und sehr artig. Auch ihm ist eine Einleitung vorgesetzt; auch diess ist sechsmal variirt, die letzte Variation, marschmässig, zu einem längern Satze verarbeitet. Das ganze Werkchen zeigt einen Componisten, der sein Fach versteht und sein Talent nicht aufs Gerathewohl walten lässt.

---

*Variationen für den Gesang, mit Begleitung des Fortepiano, über das Thema: Mich fliehen alle Freuden, componirt und Ihrer Maj. der Königin von Baiern gewidmet von Georg Mittermair, königl. Baierschen Hof- und Kammersänger.* München, bey Falter und Sohn.

Unter den so mannichfachen Arbeiten einer in unsern Tagen beliebt gewordenen Gesangsweise verdienen gegenwärtige Variationen um so mehr einer rühmlichen Erwähnung, da sie von einem bewährten Sänger herrühren, der, wie man wohl einsieht, in die Erfordernisse eines glänzenden Vortrags ganz eingeweiht ist. Sie sind durchaus in einem fliessenden und gefällig natürlichen Style geschrieben, — die vierte ausgenommen, deren seltsame Wendungen vielleicht in einer Lokal-Veranlassung ihre Entstehung mag gefunden haben — und schon desswegen Vielen anzuempfehlen, da sie ein treffliches Mittel darbieten, die oft wenig geachteten Mitteltöne einer Stimme auszubilden und sie in ihrer Stärke zu erhalten. Der Stich dieser gefälligen Composition ist genau und deutlich. Nur Schade, dass ihm nirgends ein veränderter Text untergelegt worden. Die Uebung einer deutlichen Aussprache würde damit gewonnen haben.

---

*Prémier Quatuor pour le Basson, Violon, Alto, et Violoncelle, comp. — — par F. Gumlich.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)
*Second Quatuor* — desgleichen.

Es ist ein guter Gedanke, geübten Fagottisten, die nicht immer ein ganzes Orchester zu Hand haben können, und doch etwas Vollständiges studiren und ausführen wollen, dergleichen Stücke mit weniger und leichter Begleitung anzubieten. Die Seltenheit solcher Stücke ist gewiss eine Hauptursache, warum sich so wenig Liebhaber auf diess schöne Instrument legen, und auch die Orchester, ausser da und dort einen ausgezeichneten Concertisten, mit wahrhaft guten Fagottisen keineswegt versehen sind. Dass Hr. G. dem Fagott durchgehends die Hauptstimme gegeben hat, ist ganz recht; doch sind die andern Instrumente nicht ohne alles Interesse. Sein Instrument verstehet Hr. G. ganz offenbar in hohem Grade, und weiss es in allen seinen Eigenthümlichkeiten zu benutzen; vielleicht hätte er ihm aber noch mehr cantable Sätze geben sollen, da in diesen doch der wesentlichste Vorzug des Instrumentes liegt, diese wirklich schön und wie es seyn soll auszuführen, bekanntlich gar nicht leicht ist, und viele Spieler eben darauf bey weitem zu wenig Fleiss verwenden. Hr. G. benutzt das Instrument in der Höhe bis zum zweygestrichenen A höchstens, doch selten und nur in bequemer Lage, bis B; doch hat er zu Gunsten derer, die es nun einmal noch weiter treiben wollen, manche Gänge in kleinen Noten umgesetzt beygefügt. Man muss das Erste, wie das Zweyte, billigen. Die Composition an und für sich, abgesehen von ihrem besondern Zweck, verdient gleichfalls Beyfall. Stehet sie nicht hoch, so ist sie doch interessant und unterhaltend. Hr. G. hat zuweilen Lieblingsmelodieen anderer Componisten benuzt; wie z. B. als Thema des ersten Rondos eine Rossinische. Das erste Quartett hat im Ganzen einen geruhigen Gang und nähert sich der Sonate; das zweyte ist bravourmässiger und nähert sich dem Concerte. Ziemlich beträchtliche Fertigkeit und Geschicklichkeit des Fagottisten wird vorausgesetzt; doch ist die Schwierigkeit der Ausführung nicht übertrieben, zumal da alles in der Applicatur liegt. — Nach alle diesem sind beyde Qurtette zur Uebung und Unterhaltung bestens zu empfehlen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. N°. 5. 1823.

## Herr Ptak.

Kurz vor Ende des Jahres 1822 ist in Wien ein Buch erschienen, das wohl von allen, die sich damit bekannt machen wollen, in mehr als Einer Hinsicht für merkwürdig, und wahrscheinlich von seinen Freunden, wie von seinen Feinden — nur im allerverschiedensten Sinn — ein Zeichen der Zeit genannt werden wird. Es kann in diesen, bloss der Tonkunst gewidmeten Blättern von dem Buche selbst, von seinem Geiste, von seiner eigentlichen Absicht, von den Mitteln, wodurch es diese zu erreichen strebt, nicht die Rede seyn; und die darin zusammengestellten, mannichfaltigen und im Stoff sehr verschiedenen Aufsätze können hier selbst nicht einmal namhaft gemacht werden, bis auf einen, den ersten, der sich zugleich mit Musik, auf eine eben so originelle, als heitere Weise, befasst. Wir sprechen aber von den

*Balsaminen, von E. J. Veith. Mit Beyträgen von F. L. Z. Werner.* Wien, bey Volke. 1823. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

und von der Erzählung darin:

*Der Organist, der Pudel und die vier Jahreszeiten.*

Das Buch ist als ein Taschenbuch für das Jahr 1823 angekündigt, hat aber, ausserdem, dass es verschiedenartige, kleinere Stücke in sich vereinigt, und, wiewohl ein ziemlich starker Band, in grösserm Taschenbuch-Formate gedruckt und verziert ist — wenn auch nicht durch Küpferchen — mit sonstigen Taschenbüchern kaum irgend etwas: im eigentlichen, letzten Zweck aber ganz und gar nichts gemein. Was nun den hier ausgehobenen Aufsatz betrifft, so wird es für unsere Absicht genug seyn, Folgendes zu erwähnen. Er ist nicht namentlich unterzeichnet; wir würden aber, wenn auch der Titel nicht darauf leitete, geradehin behaupten: er ist vom Pater Veith, diesem geist- und kenntnissreichen, ganz originellen, ächthumoristischen Autor, dessen Name, wenn er den Lesern von Dichtungen, besonders im nördlichen Deutschland, noch unbekannt seyn sollte, es wohl nur darum ist, weil er ihn bey solchen, so viel wir wissen, nirgends unterzeichnet hat, sondern nur bey gelehrten, davon weit abliegenden Werken. Die Historie dieses Aufsatzes spielt in einer böhmischen Mittelstadt, und ist — bey Geschichten dieser Art immer das Beste — die einfachste von der Welt; auch bekömmt man sie zum Theil mehr zu errathen, als in wohlgerundeten Mundbissen vorgeschnitten. Der Held derselben ist der „innerlich junge Altgeselle, und äusserlich alte Junggeselle," Procopius Wenzeslaus Ptak, der tüchtige (leider aber in der Folge abgedankte) Organist loci und Compositeur; ein Mann, fromm und gottesfürchtig, wiewohl keineswegs ein Heiliger, ein origineller, kecker, auch etwas spitzfindelnder Denker, ein hastiger, zufahrender Jüngling mit weissen Haaren, weichherzig, aber rauh und polternd, liebevoll, aber stössig und keifend, dabey, wie sichs von selbst versteht, blutarm, und diess im sprichwörtlichen, und auch im wörtlichen Sinn; denn er geht mit schnellen Schritten und noch schnellerer Zunge — welcher er wohl zuweilen zu vielen Raum lässt — an Hektik und deren Gefolge dem Grabe zu. Weit besser aber, als durch solch ein Blättchen in Umrissen nach dem farbenreichen, ausgeführten Gemälde, und ohne allen Vergleich interessanter ohnehin, machen unsere Leser Bekanntschaft mit dem alten Herrn, und mit dem Geist' und Sinne der Geschichte obendrein, wenn wir ihnen ein Kapitel aus dieser, ganz wie es ist, vor Augen legen. Wir wählen dazu das letzte. Einige Nebenzüge, die ihnen ohne das Vorhergegangene nicht ganz klar bleiben werden, mögen sie auf sich beruhen lassen.



Digitized by Google

Einzeln nur blühten da und dort noch die Zeitlosen auf fahler Herbsttrift, später immer rang sich die Sonne durch die Morgennebel hindurch, die Waldsänger hatten grossentheils Abschied genommen, und auch Herr Ptak, in eigener Person den spätesten Spätherbst malend, wandelte oder schlich nur mehr unter den entlaubten Kastanienbäumen der Stadt-Allee auf und nieder. Der wird's nimmer lang machen! sagte der pöbelhaftere Theil der Städtler. Der Junggeselle selbst drückte darüber sich edler aus: Die Oscillationen der Lebenssaiten, sagte er, nehmen allmählig ab, bis zum endlichen Stillstand. Nichts desto weniger mag ich mit so vielen grossen Männern das Loos nicht theilen, mich selber zu überleben. Denn es geschieht diess allerdings häufig den weltlich, natürlich, sinnlich und heidnisch gesinnten grossen Geistern und Künstlern, sintemal die Naturkräfte sinken, die Fibern und Zäserlein erstarren, das Blut erkühlet, die Sinne sich stumpfen, die Phantasie sich verdunkelt, und, was von der Erde ist, wieder zur Erde kehret. Christlich gesinnte grosse Geister hingegen und christliche Künstler, diese werden immer reger und lebendiger, je näher dem Todte, i d e s t, je näher dem Anfang des wahren Lebens, wasmaassen nämlich die Gnade immer kräftiger und reiner in ihnen sich wirksam erweiset. Ist diess also zwar ein abgedroschenes Gleichniss: dass die Lampe, ehe sie verlischt, noch einmal recht hell und lichterloh auflodert, so pflegt bey selbem doch viel zu selten bedacht zu werden, dass es nur von solchen Leuten gelte, deren Lampe mit Oel versehen ist, eine ächte Astrallampe mit Astralfeuer, von Leuten also, die ihren Gott lieb haben und in christlicher Lebenskunst erfahren sind. So möchte ich denn auch nicht dahin sterben, bevor ich nicht von dieser undankbaren Bürgerschaft, von der unlieblichen Welt, und von der lieblichen und dankbaren Kunst einen fröhlichen und glänzenden Abschied genommen habe, um sie jenseits in herrlicher Fülle wieder zu finden; und diess soll, will's Gott, am Sanct. Cäcilienfeste geschehen.

In der That, als diess Fest nahte, verfiel der Junggeselle in ein so fieberisches Wohlbefinden, dass ihm beynahe ganz frey ward und federleicht; und in dieser Munterkeit wollte er sogar die letzte Hand noch legen an seine letzte grosse Composition zu Ehre der heiligen Cäcilia. Tief unter dem Bette, Schrank, Tisch und Clavicembalo suchte er die tiefgedachten Partituren hervor, und brachte in Eile noch einige einlegbare Stücke, Gloria, Graduale, Offertorium, und so auch ein Präludium in Ordnung, dessen Grundgedanken, als Procop Wenzl Ptak's Schwanengesang, hier eine kleine Stelle sich erbitten; es sind die folgenden:

Was dröhnet mit Sturmesflügeln
Melodisch brausend durch die Hallen einher?
Was tönet durch Bogengewölb' in heiliger Stätte?
Wie ferner Donner mit des Meeres Rauschen,
Mit dem Rauschen der Wogen sich vermählt,
Und wie durch Eichenwipfel am Berggeklüft,
So in die See herabsteigt,
Die flüsternde Rede gleitet geheimnissvoll,
Darein die Sänger des Waldes flöten
Und der Lerche Jubel aus blauen Höh'n;
Und wie so Donner als Wogengeräusch, und Waldluft und Waldgesang
Umschlungen einher im gemessenen Schritte wandeln:
Also auf Aetherschwingen, Raum beherrschend,
Herzen durchwogend,
Kommen des Organons —
Des Organons hochgewaltige Töne gezogen,
Und trennen im Kampf der Accorde sich,
Und einen sich wieder,
Und ringen und klimmen wirbelnd hinan,
Höher und höher,
Und senken hinab sich,
Tiefer und tiefer,
Zu dem, der herrschet über Höhen und Tiefen,
In den Himmeln der Himmel,
In der menschlichen Brust.
Wahrheit in der Höhe,
Allmacht,
Wahrheit in der Tiefe,
Demuth,
Allmacht zur Demuth schwebet nieder,
Demuth zur Allmacht wird getragen empor.
Vollbracht, ja vollbracht ist auf Erden,
Welches gefeyert wird bis zum letzten Pulsschlag der Zeit,
Unendlicher Erbarmung
Himmlisches Werk.

Was aber die Ausführung selbst betraf, so gelang es dem glückseligen Manne sogar, den Rath, den Doctor, den bereits resignirten Praktikanten, *) den neuen Organisten, ja alle Parteyen, zur Verherrlichung des Festes, der Kunst und des Ptak'schen Genius zu vereinigen; selbst Hadrawa **) nicht ausgenommen, den bewährten Meister im Paukenschlage. Und diess ist, sagte er, der Triumph der

*) Ehemals Freunde Ptaks, dann entzweyt unter sich und zum Theil mit ihm.

**) Eine Art Gerichtsfrohn; ein gemeiner, grober Sack, der dem armen Organisten sein Lebelang aufsätzig gewesen und ihm sogar den getreuen Pudel erschlagen hatte.

Digitized by Google

heiligen Kunst, dass sie, die harmonische, Einklang und Frieden stiftet, und nicht nur alle Dissonanzenköpfe, sondern auch die Hydra selbst, durch eine mächtige, siegreiche Schluss-Cadenz vernichtet.

Es wollte aber dem hinfälligen Tonmeister am Abend des Festes schon, da er mit Slawik, *) dem Scheidenden, beysammen sass, die Nähe dieser Haupt-Lebens-Cadenz sich fühlbar machen. Nach Slawiks Abreise sank die alte Hütte gänzlich zusammen; und man hörte ihren Einwohner nicht sonderlich viel reden mehr, ausgenommen, was er mit dem Dechant gesprochen, und was Niemand erfahren hat. Hr. Skriwanek **) erkannte die Grösse der Gefahr; er redet und perorirt nicht mehr, sagte er, diess ist vielleicht das bedenklichste Symptom. Der Erfolg zeigte die Wahrheit des Urtheils. Hr. Procopius liess sich in die Strohhäckselpolster seines geliebten Lehnsessels bringen; hier sass er, lächelnd, still, geduldig, innerlich betend, und war fast lieblich anzusehn; zuweilen schlummerte er und schien in süssen Träumen ein wohlbesetztes Orchester zu leiten, denn er tactirte emsig mit leisen Bewegungen der Hand. Als die versöhnten Freunde eines Morgens in sein Zimmer traten, fanden sie sowohl ihn als seinen Wärter in sanftem Schlafe; der Wärter wurde alsbald geweckt, Hr. Ptak jedoch schlief unendlich tiefer und war nimmer zu wecken mehr.

Mein letzter Wille — so stand es in seiner sorgfältig aufgesetzten letzten Verfügung — ist der, dass der Wille Gottes an mir und aller Welt allezeit geschehe, Amen. Mein letzter Unwille betrifft keinen einzigen Menschen, weil ich in meinem Herzen gegen Niemanden einen Groll trage noch hege, sondern lediglich meine vielen Sünden und Treulosigkeiten, die Gott der Herr mir gnädiglich verzeihen möge, Amen. Mein schönes Violoncell sammt andern Instrumenten und Musikalien vermache ich hiesiger Pfarrkirche; item mein kunstreich gegossenes Crucifix von Bronze, welches am Altar der heiligen Cäcilia soll aufgestellt werden. Mein kleines Haus, mit Stiege, Kammer, Stube und Kamin schenke ich den armen Tagelöhnersleuten in der Wasservorstadt No. 7, wo mein getreuer Orpheus ***) begraben liegt. Sämmliche Kleidungsstücke und Wäsche sammt den wenigen vorhandenen

*) Einer jener Freunde.
**) Ein zweyter, und Arzt.
***) Der Pudel.

Pretiosen vermache ich meinem rechtschaffenen Freunde Hadrawa, *) welcher dafür die Verpflichtung auf sich nimmt, den kleinen Blumengarten auf Jungfrau Sophia's Grab aufs beste zu pflegen. Endlich bitte ich den hochwürdigen Dechanten um drey heilige Seelenmessen und um ein oftmaliges Memento; wie ich mich auch sämmtlicher verehrlicher Bürgerschaft in Gebet und Andenken empfehle. Also ist es mein Will' und Begehren; der ich, sündhafter Mensch, in aller Wehmuth mich unterfertige, Procopius Wenzeslaus Ptak, wohl emeritirter und abgesetzter Organist allhier, am Tage der heiligen Cäcilia, meines Alters wahrscheinlich im 73sten Jahre. Jesus, Maria, Cäcilia.

Des Junggesellen Abschied machte mehr Sensation im Städtchen, als man hätte vermuthen mögen. Nun erst erscholl sein Lob in allen Ecken und Winkeln; nun fühlte man, dass der Ort wie verwaiset sey, in dessen alten Gassen und Platzen die beynahe seit Menschengedenken wandelnde Figur des guten Hrn. Procopius gleichsam plastisch und topographisch geworden war. Arme Leute weinten von ganzem Herzen über den Verlust eines Mannes, der die ganze Bürgerschaft mit Fürbitten und Sammeln bey jedem Anlass quälte; der Dechant, der ihn am besten kannte, veranstaltete ihm ein recht glänzendes Leichenbegängniss, wobey männiglich, mit stiller Billigung, eine Harfe mit Lilienzweigen auf dem Sarge gemalt, und eine flimmernde Myrthenkrone oben auf ruhen sah. — Man mag sagen, was man will, liess Hadrawa Abends sich verlauten, ein braver Mann war's, und soll leben! Schwachheiten hat jeder Mensch an sich, ich auch; was verschlägt das? Gebt einmal Acht, wie es in unsrer Stadt aussieht, seit der gute Mann angefangen hat auf den letzten Füssen zu gehen. Die liebe schöne Sophie ist todt, und die ganze Stadt ist todt. Der Bürgermeister will sein Amt niederlegen; der Rath trägt kein Belieben, es anzunehmen; der Doctor hat keine Lust mehr, länger hier zu bleiben; Hr. Slawik ist schon fort: da wird denn alles wüst und traurig, und der possierliche Hr. Ptak mit seinem Pudel macht uns auch keine Aufheiterung mehr. Wie soll es dem Menschengemüth da nicht einfallen, dass Alles ein pur eitel vergänglich Nichts ist auf dieser Welt, und dabey Niemand weiss, ob ihm nicht etwan schon sein Stündlein geschlagen hat? —

*) Jener Frohn. Sophia, Ptaks entschlafene beste Schülerin.

Digitized by Google

Hiermit wünschte Hr. Hadrawa den aufmerksam zuhorchenden Hadrawanern eine gute Nacht.

Wir aber wollen es bey diesem Epilog nicht völlig bewenden lassen, sondern annoch einige kurze Denkreime zum Besten geben, welche man in des Junggesellen Papieren gefunden hat. Sie lauten folgendermaassen:

Den heiligen Glauben in Acht mir nimm,
Der sey dir, o Mensch, die ächte Prim;
Die Hoffnung auch erhalte gesund,
Sie ist auf der Scala die wahre Secund;
Zum göttlichen Willen kling', o Herz,
In gehorsamer Liebe die reine Terz;
Trifft Mühe dich und Arbeit hart,
So denke: diess ist die rechte Quart;
Sey deinem Nächsten friedlich gesinnt,
Und stimme zu ihm die reine Quint;
So oft du Vertrauen auf Gott erweckst,
Stärkt dich alsbald die harmonische Sext;
Auch wie ein wunderheilsam Recept
Verehre des Unglücks schneidende Sept;
Sey mässig, in Worten, Speis' und Schlaf,
So ruft dich der Herr zur höhern Octav;
Dann hörest du seine Stimme schon,
Dann tröstet dich süsse die himmlische Non.

## Nachrichten.

*Mailand, den 4ten Januar* 1823. Vor allem etwas über die beyden von den Gebrüdern Anton und Maximilian Bohrer auf dem hiesigen grossen Theater im verwichenen November gegebenen Concerte. Auch diese Künstler haben sich, wie Spohr und B. Romberg, ein Ehrendenkmal in Mailand gesetzt. Hatte man bey dem Violinspieler den überaus schönen und geschmackvollen Vortrag, beym Violoncellisten aber, nebst diesem, noch das lebendige Spiel und die bewundernswerthe Leichtigkeit gerühmt, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten überwindet, so stieg die Verwunderung aufs höchste, wenn beyde zusammen spielten; ein solches Ensemble, hiess es, haben wir noch nie gehört, und oft fragte man sich in ihrem Doppelconcerte, wer von ihnen die Violine spielte? Denn die Täuschung stieg auf einen solchen Grad, dass man zu gewissen Momenten das Violoncell ganz vermisste. Kein Wunder also, dass auf allgemeines Verlangen ein zweytes Concert gegeben wurde, welches sich eben so, wie das erste, eines starken Beyfalls und eines ziemlich zahlreichen Besuches erfreute. Gewiss würde dieser weit grösser gewesen seyn, wären nicht gerade zu dieser Jahreszeit viele der hiesigen angesehenen Familien auf dem Lande. Die von ihnen vorgetragenen Stücke waren übrigens durchgehends sehr sangbar, und das wünscht man eben in Italien. Zu bemerken ist noch, dass der hiesige Graf Archinti, ein Musikdilettant, bey welchem die Herren Bohrer gleich bey ihrer Ankunft Proben ihres Künstlertalents abgelegt haben, sich wirklich grossmüthig bey diesen Concerten benommen, und jedesmal zwanzig Dukaten in Golde Eintrittsgeld auf die in Italien beym Eingange des Theaters in dergleichen Gelegenheit befindliche silberne Tasse gelegt.

Im December gab Hr. Louis Drouet aus Paris, ebenfalls auf der Scala, zwey Flötenconcerte mit sehr vielem Beyfalle, bey fast vollem Hause, so dass ihm das zweyte, wo er jedoch weniger Beyfall fand, einen reinen Gewinn von ungefähr 3000 Franken eintrug. Sein Spiel ist wirklich ausserordentlich, und im Doppelschlag hat er vielleicht Niemanden seines Gleichen; nur sprachen seine Compositionen sehr wenig an, und im Adagio haben wir ihn, so zu sagen, gar nicht gehört. Das erste Concert gab er in Gesellschaft der Frau Marianna Sessi, welche aber mit ihrem Gesange ganz durchfiel. Sie sang eine Arie aus Mozarts *Figaro*: „Dove sono i bei momenti etc. sodann zwey andere von S. Mayr; die erste nahm sie aber in einem so langsamen Tempo, fast Largo, dass ich gleich nach den ersten vier Takten aus Aerger das Theater verliess, und die kalte Aufnahme des Ganzen vorhersagte, was auch eintraf. Nun liessen die Kritiker ihren Tadel laut werden; einer sagte, Mad. Sessi habe keine frische Stimme, ein Anderer missbilligte die Wahl ihrer Stücke — im Grunde ist auch jene Mozart'sche Arie, bey aller Vortrefflichkeit, zu einem Concerte in einem grossen Theater, und noch dazu in einem so schleppenden Tempo genommen, eben nicht gut gewählt —; kurz, das Loos der Sängerin war geworfen: sie gefiel auch in den Mayr'schen Gesangstücken nicht. Mozart triumphirte — aber auf einer andern Seite. Von allen Ouverturen nämlich, die man in diesen vier Concerten gab, worunter auch jene von Rossini's *Gazza ladra* und Asioli's schöne Pastoral-Ouverture, wurde keine einzige, sondern bloss jene aus der *Zauberflöte*, auf ein allgemeines Bis wiederholt. Wäre das Publikum im Concerte der Mad. Sessi mit Hrn. Drouet nicht gleich Anfangs in eine üble Stimmung ver-

Digitized by Google

fallen, so bin ich überzeugt, dass ihr diese Ehre zum zweytenmale wiederfahren wäre. Welch einen Eindruck macht doch diese himmlische Ouverture, wenn musikalische Pfuschery Jahrelang die Ohren gefüllt hat! Unser Greis Minoja, Director des hiesigen Conservatoriums, war über dieselbe ganz entzückt, und bemerkte nur allzuwahr, dass die Ouverturen der heutigen Maestrini diesen Namen gar nicht verdienen. Ein hiesiger Marchese, Enthusiast für gute Musik, war ganz ausser sich vor Freuden, dass Rossini's Ouverture nicht wiederholt wurde, wohl aber die Mozartische. „Heute Abend (sagte er) gehe ich ruhig schlafen.“ Jemand hatte den tollen Einfall, zu ersterer, ausser der grossen Trommel auch die kleine Trommel zu setzen.

Ich komme auf unsere Opern. In der so eben verflossenen Stagione dell' autunno verpfuschte man auf unserm Theater Rè Rossini's *Mosé*. Die einzige Prima donna, Sgra. Erminia Fenzi zeichnete sich mit schöner Stimme und gutem Gesange aus; die andere Primadonna, Sgra. Giuditta Salio und der Bassist Luigi Maggiorotti *), von welchem bereits in meinem vorigen Briefe Erwähnung geschah, wollen nicht vorwärts gehen; ja erstere sang diessmal bey weitem nicht so gut, als vorigen Sommer auf dem Theater Carcano. Die übrigen Sänger, besonders der Tenorist, trugen das meiste zur Verunstaltung dieser Oper bey. Jedoch hat *Mosé*, dessen Musik zwar weniger neu, aber hier und da weit dramatischer als manche andere Rossini'sche Oper ist, auch mehrere gut gelungene Stücke enthält, überhaupt gefallen; nur bedauerte man, dass er nicht von bessern Sängern auf einem grossen Theater gegeben wurde. Wenn aber einige denselben zum sublimen Meisterstücke erheben, und für die Introduction, das Gebet der Hebräer im zweyten Akte u. s. w. nicht genug Worte zu ihrem Lobe finden, so heisst das die Sache übertreiben. Niemand wird läugnen, dass die Introduction ein schönes Musikstück ist; sie malt aber die egyptische Finsterniss, weil es finster auf dem Theater ist. Vielleicht könnte man fragen, warum hat Rossini diese Finsterniss nicht in einem Einleitungssatz als Ouverture subjectiv dargestellt? warum bleibt er immer und ewig bey denselben, nichts weniger als unbekannten Harmoniegängen stehen? warum modulirt er nicht etwas mehr mit seiner wellenförmigen musikalischen Figur? was doch eben dem Gegenstande nicht ganz unangemessen ist. In der That ist auch der erste Satz dieser Introduction, seiner Wiederholungen wegen lang gefunden worden. Der Effect mit dem Lichte ist sehr natürlich, weil es zugleich auf dem Theater Licht wird, und die von einem Ignoranten letzthin in der Venetianer Zeitung gemachte Behauptung, Rossini habe hierin Haydn übertroffen, ist lächerlich; dergleichen Steigerungen hören wir in den Opern bey hellem Theater sehr oft, ohne dass Jemand dabey ans Licht denkt. Das Gebet der Hebräer, mit welchem bey uns das Ganze, freylich etwas matt, endigte, habe ich (man verzeihe mir diese Aeusserung), die Situation abgerechnet, nicht so erhaben als andere gefunden. Tonica und Dominante und wieder Tonica und Dominante geben dem Ganzen eine gemeine Physionomie, und es wäre vielleicht besser und auch richtiger gewesen, die Hebräer im Unisono singen zu lassen. Sollte das Gebet ja harmonisch behandelt werden, warum gebrauchte man nicht lauter Dreyklänge, welche, ob sie schon weder hebräisch noch griechisch sind, doch eine ganz eigene und erhabene Wirkung machen, besonders wenn bey einer edlen Melodie die weichen mit den harten öfters abwechseln. Doch wie gesagt, *Mosé* bleibt in gewisser Hinsicht die beste Oper Rossini's; Schade nur, dass er nicht rein von manchen Flecken ist, welche leicht hätten vermieden werden können. Anfänglich wollte man zur Abwechselung mit demselben Mozart's *Cosi fan tutte* geben; allein da Dem. Salio mit ihrer Rolle nicht zufrieden war, andere Kabalen zu verschweigen, gab man dafür Fioravanti's *Cantatrici villane*, die aber der Sänger wegen kein Glück machte.

*Amleto*, so hiess die neue tragische Oper des Hrn. Mercadante, welche am 26sten December vor. Jahres auf die Scala in die Scene ging, und ausgepfiffen wurde. Ein gänzlicher Mangel an neuen Ideen und die keineswegs tragische Musik waren

*) Vielleicht fällt es Ihren Lesern auf, dass ich seit kurzem, freylich ziemlich spät, die Vornamen der Sänger etc. mit angebe. Ohne aber musikalischer Biograph oder Bibliograph zu seyn, sehe ich die Nothwendigkeit, die Titel der Bücher und die Namen der Künstler vollständig zu geben. Da nun die musikalische Zeitung in mancher Hinsicht dem musikalischen Letterator zur Quelle dient, so glaube wenigstens ich ihr diese Achtung schuldig zu seyn, und jene Vollständigkeit, wenn es anders möglich ist, wenigstens das erstemal nicht mehr zu vernachlässigen. Die Herren Mitarbeiter dieser Blätter lade ich höflichst ein, dasselbe zu thun.

Der Correspondent.



die Hauptursachen dieses schrecklichen Falles. Unstreitig hat uns Hr. M. diessmal viel abgedroschenes Zeug, vorzüglich im zweyten Akte hören lassen; ungerecht würde man aber seyn, alles in dieser Oper mit einem Schlage zu verdammen. So z. B. macht ihm die Stretta in C minor des ersten Finals, worin freylich ein Fugensatz wie ein Deus ex machina erscheint, wirklich Ehre. Dass Niemand von ihr spricht, ist in der Regel. Kein Wunder nun, wenn selbst die Hauptsänger in dieser Musik des *Hamlets* nicht glänzen konnten. Sie waren: Prima donna, Sigra. Teresa Belloc; Isabella Fabrica (in Männerrollen); Savino Monelli, Tenorist und Luigi Lablache, Bassist, von welchen allen so oft in diesen Blättern gesprochen wurde. Sigra. Fabrica, von der ich Ihnen so viel Gutes in meinem vorigen Briefe sagte, hat sich diessmal nicht besonders ausgezeichnet. Ist es die grosse Ehre, die man ihr vorigen Herbst erwiess, welche sie zur Vernachlässigung verleitet hat — oder die zu grosse Anstrengung ihrer Stimme, denn unser grosses Theater fordert eine eiserne Brust; kurz sie hatte wenigen Beyfall, welches aber auch zum Theil der unbedeutenden Musik zuzuschreiben ist. Hr. Lablache scheint auch nicht für die Opera seria, und noch weniger für die tragica geeignet zu seyn; und da Hrn. Monelli's Stimme dahin ist, so stand es auch mit den Sängern nicht am besten. Immer mehr drängt sich die grosse Frage auf: was wird am Ende aus unserer Oper werden? und ist nicht etwa jetzt schon ihr Ende da? die alten Meister will man nicht mehr hören, die neuen wollen, wenigstens uns in Italien, durchaus nicht mehr ansprechen; woher sollen wir nun Opern erwarten? Mit den Sängern geht es auch nicht besser; die wenigen, die jetzt noch für die besten gelten, reichen für die vielen italienischen Theater nicht hin; mehrere derselben befinden sich sogar im übrigen Europa zerstreut. Nimmt die Kunst und der Geschmack des Publikums nicht bald eine andere bessere Richtung, so haben wir auf die Zukunft wenig Hoffnung.

Hr. Mercadante ist vorgestern von hier nach Turin abgereist, um für das dortige Theater eine Oper zu schreiben, wenn er sie nicht, wie Manche versichern, schon hier gleichzeitig mit *Amleto* componirt hat, woraus sich allerdings die Gehaltlosigkeit der letzten Oper erklären liesse. Schon spricht man davon, dass *Hamlet* bey Seite gelegt und Rossini's *Barbiere di Seviglia* gegeben werden soll, bis Hr. Pacini die zweyte Karnevalsoper der *Vestalin!* vollendet hat.

Kaum ist der Karneval im Beginnen und die Fiascos strömen schon von mehren Seiten herbey. Da ich Ihnen in meinem nächsten Berichte das Merkwürdigste über die diessjährigen Karnevalsopern in Italien mittheilen werde, so sage ich Ihnen vorläufig, dass Turin, Genua, Parma, Venedig und Rom hierin gleiches Schicksal mit Mailand gehabt haben. Von

*Verona* habe ich Folgendes noch zu sagen. Da sich der Congress etwas verlängerte, so wurden in der Folge auch Rossini's *Donna del lago*, dessen *Inganno felice*, und Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* gegeben. — Mad. Catalani ist unverrichteter Sache, d. h. ohne ein Concert gegeben oder irgendwo gesungen zu haben, von hier wieder abgereist. Ihr Wunsch, das Theater auf einen Abend zu erhalten, oder auch nur das Concert in einem Saale in Gegenwart der Souveraine geben zu können, schlug fehl. — Rossini componirte hier eine Cantate für das Handlungsgremium, welche eigentlich von Hrn. Mayerbeer hätte componirt werden sollen, aber wegen zufälliger Hindernisse unterblieb. Diese den erlauchten Monarchen zu Ehren im philharmonischen Theater aufgeführte Pastoral-Cantate, *Il vero omaggio* betitelt, gefiel, was die Musik betrifft, ganz und gar nicht. Von Seiten des Compositeurs konnte sie sehr schicklich il vero . . . heissen, denn, wie mich selbst Sänger, die in derselben sangen, versicherten, war keine einzige Note neu darin; das Ganze bestand aus einem Quartett von Bianca e Falliero, aus dem Finale der *Elisabetta*, aus einer Arie des *Sigismondo*, aus einem Duett der *Zoraide* u. s. w. Rossini, der sich 100 Louisd'or dafür bezahlen liess, bat sich auch recht hübsch nach geschehener Aufführung die Partitur der Cantate aus, um etwas darin zu verbessern, und — ging mit ihr nach Venedig, wo ihm, wie ich höre, desswegen ein Process angehängt wurde. Gäbe es eine musikalische Polizey, so hätte sie jetzt viel zu ahnden. — Die Gebrüder Bohrer und Dem. Canzi aus Baden bey Wien, gaben hier Concerte; erstere setzten den Eintrittspreis auf zehn, letztere auf fünf Franken. Hätten sie bey den anwesenden höchsten und hohen Gästen nicht viele Billets abgesetzt, so würden diese Concerte schlimm abgelaufen seyn, denn die Veroneser besuchten sie fast gar nicht. — So wohl Rossini als Galli haben hier bey dem

Digitized by Google

Fürsten Metternich und bey dem Herzog von Wellington gesungen. — Mad. Rossini Colbrand hat sich eben so wenig als die Catalani irgendwo hören lassen, und alles, was man sich hierüber erzählte, gehört zu den Mährchen.

*Neapel.* Sgra. Fodor fährt fort hier zu gefallen, und die napolitaner Zeitung nennt sie sogar un prodigio dell' arte. — Am 11ten December gab man auf dem Theater S. Carlo zum erstenmale die neue Oper *Ines di Almeida*, von Hrn. Pavesi, welche nach demselben Blatte manches Gelungene (tratti assai felici) enthalten, und an den schönen Gesang der alten napolitanischen Schule erinnern soll. — An demselben Tage liess sich Hr. Giuseppe Rastrelli aus Ancona mit einem Violinconcerte im Theater de' Fiorentini hören, und hatte ungemein vielen Beyfall, obschon sein Vorgänger, der berühmte Nicola Paganini, noch in sehr frischem Andenken der Napolitaner lebt. Hr. Rastrelli ahmt auf der Violine die schönste menschliche Stimme, die Flöte, die Harfe und andere Instrumente nach, macht wunderbare schnelle chromatische Läufe u. dgl. Relata refero.

*Venedig.* Uebereinstimmenden Nachrichten zufolge hat sich Rossini auch in dem hier am 20sten December bey Sr. Maj. dem Kaiser von Oestreich gegebenen Hofconcerte mit vielem Beyfalle als Sänger, sich selbst mit dem Klavier begleitend, hören lassen, und zwar in einigen Stücken aus dem *Barbiere di Seviglia.*

Wie bereits gemeldet, war Rossini mit seiner Frau, Isabella Colbran, dieses Karneval für das Theater alla Fenice engagirt, ersterer, um seine ältere Oper *Maometto*, verbessert, (da er mit der *Zelmira* nicht Wort gehalten) und sodann eine zweyte neue Oper in die Scene zu setzen, letztere aber zum Gesang. *Maometto* ist bereits vorige Woche ausgepfiffen worden, und die Colbrand hatte kein besseres Schicksal. Von den übrigen Sängern: Galli Filippo, Bassist; Hr. Sinclair (soll ursprünglich ein Engländer seyn), Tenorist, und Rosa Mariani, Contrealt, hat bloss letztere gefallen.

*Rom.* Auch hier ist die neue Oper von Hrn. Carafa verunglückt.

*Vermischte Nachrichten.* Hr. Johann Pacini, ist unlängst zum wirklichen Kapellmeister I. Maj. der Grossherzogin von Lucca ernannt worden. — Paganini, welcher bereits zu Aufang des vorigen Frühjahres in Mailand angekommen war, kränkelt seither noch immer, und befindet sich in Pavia, um seine Gesundheit herzustellen. — Die Vermuthung Ihres Wiener Correspondenten, dass Rossini's Quartett, welches im letzten Frühjahr zu Wien in die Oper *Elisabeth* eingelegt wurde, nicht neu sey, hat seine Richtigkeit. Dieses Quartett gehört ursprünglich der Oper *Bianca e Falliero* an (s. Verona), die hier vor drey Jahren zum erstenmale gegeben wurde. Ob es Rossini für neu ausgegeben, ist mir unbekannt. Der von ihm nach seiner Abreise bey Mollo im Drucke erschienene *Ricordo* ist auch nichts anders, als eine seit mehreren Jahren in Italien bekannte Cavatina aus dessen *Aureliano in Palmira*, und noch dazu mit denselben Worten. — Die in der musikalischen Zeitung 1821 No. 34 von Hrn. Dr. Chladni aus der hiesigen Biblioteca italiana mitgetheilte Erscheinung der *Scuola di armonia e di Contrapunto* von Hrn. Tritto ist dahin zu berichtigen, dass dieses Werk noch jetzt, 1823, nicht im Drucke erschienen ist, wahrscheinlich aber bald in die Presse gehen wird. Der wahre Titel desselben ist: *Scuola di contrappunto, ossia Teoria musicale.* Hr. Artaria allhier ist dessen Verleger, und giebt auch seit kurzem eine Sammlung musikalischer Portraits lebender italienischer Compositeurs, Sänger etc. auf Pränumeration heraus, die in jeder Rücksicht angerühmt zu werden verdienen. Einfachheit, Eleganz, schöner Stich, die meist zum Sprechen gelungene Aehnlichkeit zeichnen dieselben vor allen andern bisher erschienenen Portraits aus. Der Herausgeber hat dieses Geschäft mehreren Zöglingen der hiesigen Akademie der bildenden Künste anvertraut, wovon einer, da wo es thunlich ist, die Bildnisse nach der Natur zeichnet, die übrigen aber den Stich besorgen. Bis jetzt sind die Bildnisse der Herren Marchesi, De Grecis, Galli, Lablache, David Sohn, Tacchinardi, Remorini, Minoja, Orlandi, Paganini, Zingarelli, Mercadante, Donizzetti, der Belloc und Pasta erschienen; fast alle sind sehr gut getroffen. Jedes Portrait kostet im Pränumerationspreis eine italienische Lira (6 Groschen.) Man pränumerirt auf funfzig Portraits, wovon seit dem October wöchentlich vier, zuletzt sechs erscheinen. — Der einst berühmte Tenorsänger Giuseppe Viganoni ist vor einigen Tagen in seiner Vaterstadt Bergamo am Schlagflusse gestorben.

---

*München, den 19ten Januar 1823. Fortsetzung und vorläufiger Schluss der monatlichen*

Digitized by Google

*Correspondenznachrichten.* Den 30sten Dec. 1822 auf dem Nationaltheater die Paesiello'sche *Müllerin*, eine Benefizvorstellung für den verdienten Sänger, Hrn. Mittermair, welcher seit einer Reihe von Jahren auf die mannichfachste Weise zur Aufrechthaltung der Kunst mitwirkte, immer durch seine schön erhaltene metallreiche Stimme und seinen glänzenden Vortrag sich empfahl, und in jenen Zeiten der Noth, wo wegen Mangel an Tenoren die deutsche Oper wie gelähmt war, durch wichtige Dienste sich ausgezeichnet hat.

Den 1sten Januar 1823 auf dem Isarthortheater *die zwölf schlafenden Jungfrauen* mit verschiedenen dazu componirten Musikstücken von Hrn. Röth.

Den 5ten Januar, auf der italienischen Singbühne *Il Fanatico per la musica*, eine sogenannte Farse von Simon Mayer, und *Inganno felice*.

Den 6ten und 7ten Januar auf der Nationalbühne *die Silberschlange*, eine neue Pantomime mit Ballet von Horschelt. *Der Erlenkönig* und *Perückenmacher*, *Feen und Columbinchen* erscheinen daselbst in seltsamen Verein. Die Musik ist verschiedenen Meistern, Rossini und selbst Mozart's *Don Juan* abgeborgt.

Den 10ten Januar, *Tankred*, diessmal auf derselben Bühne im Originale, und mit allem, sonst nur der deutschen Aufführung eigenem Prunk dargestellt. Dem Corri, welcher die Einnahme gehörte, sang die Amenaide, befriedigte aber die Erwartungen, so wenig sie auch gespannt waren, nur zum Theil.

Den 11ten Januar, auf dem Isarthortheater der travestirte *Tancredi*, aus Wien zu uns gekommen, eine Arbeit, wenn der Correspondent nicht irrt, des Hrn. Bäuerle.

Den 12ten Januar, auf der Nationalbühne: *Der Freyschütz*, worin Dem. Siegel, wegen zeitlicher legitimer Zurückgezogenheit der Mad. Vespermann, die Rolle der Agathe zur allgemeinen Zufriedenheit übernommen und mit Glück durchgeführt hat.

Den 14ten Januar, *die beyden Füchse* und — gänzliche Vernichtung des neuen grossen königl. Nationaltheaters, dieses herrlichen Denkmals einer so edlen Baukunst, und der Munificenz eines hochsinnigen kunstehrenden Königs. Es entwickelte sich nämlich gegen das Ende des Singspieles, ungefähr eine halbe Viertelstunde vor acht Uhr, auf der Bühne selbst eine Flamme, die mit Blitzes-Schnelle mit unbegreiflicher Wuth um sich griff. Wohl hat man immer Vieles von den kunstvollen umfassenden Vorkehrungen, welche der sorgsame Baumeister möglichen Verheerungen dieses, modernen Bühnen mehr als jedem andern Gebäude gefährlichen Elementes entgegengesetzt hatte, gesprochen, und eben deswegen an ein ähnliches Unglück kaum geglaubt. Allein das Verhängniss gebot, und die menschliche Kraft musste erliegen. Schon nach einer halben Stunde stürzte der Giebel des hintern Gebäudes der eigentlichen Bühne ein, welchem bald das Dach des vordern folgte, und alle Zierde, Schmuck und Kunstarbeit in Schutt versenkte, über welchen ein Meer von Feuer sich hingoss. Die Aufgabe war nun, das bloss wenige Schritte entfernte und mit Gängen verbundene ältere Hoftheater und die mit demselben zusammenhängende Königsburg zu sichern, welches auch mit einigen unvermeidlichen Opferungen gelungen ist. Mit beklommenem Herzen erblickt man die in ihren Ruinen noch prächtigen äussern Hauptmauern, — sie allein haben dem furchtbaren Elemente getrotzt — man geht vorüber an den überall umherzerstreuten Trümmern der Bühnebestandtheile, welche so oft in unsern neuesten Feueropern, Spektakeln und Pulverballeten illusorisch vor unsere Einbildungskraft brachten, was jetzt in kläglicher Wirklichkeit vor uns daliegt. Die Bibliothek und die Musiksammlung wurden grösstentheils gerettet, alles Uebrige blieb ein Raub der Alles verzehrenden Flamme.

Hr. Heinrich Carl von Fischer, der rühmlichst bekannte königliche Architekt hatte vor ungefähr zwölf Jahren den Bau dieses Theaters angegeben, und ihn nach mehren Jahren, bey vielen Hindernissen und Kämpfen, oft durch Krieges- und andere störende Ereignisse unterbrochen, endlich, doch bis auf die äussere Façade, die bisher noch fehlte, aber noch in diesem Jahr in einem edlen erhabenen Style wäre aufgestellt worden, vollendet. Es wurde den 15ten October 1818 mit der Vorstellung der *Zauberflöte* eröffnet. Den Untergang dieses kunstvollen Prachtgebäudes hat sein Meister jedoch nicht erlebt. Er starb schon im Februar 1820 — erst 36 Jahre alt.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. №. 6. 1823.

## Dialogen über Zeitgegenstände in der Musik.

### Erster Dialog.

Der Componist und der Liebhaber.

1. Guten Abend! Hätt' ich doch kaum geglaubt, Sie zu finden. Aber noch immer unter Büchern? Haben Sie denn die Stunde verhört?

2. Welche Stunde?

1. Sechs.

2. Aha!

1. Oder gilt bey Ihnen die Regel nicht mehr: wenn Sie den ganzen Tag in Geschäften verbracht, von sechs Uhr an den Abend der Kunst oder der Gesellschaft darzubringen? Sie sind es sich schuldig, und uns dazu!

2. Freund, die Regel gilt mir wohl noch: aber seit einiger Zeit verstatte ich mir öftere Ausnahmen, und werde mir ihrer wahrscheinlich immer mehrere verstatten müssen.

1. Wie so? Und was hilft da die Regel?

2. Sie hilft dennoch. Sie verhält sich zu mir und ich verhalte mich zu ihr, wie sich die Regel der Harmonie zu euch, ihr Herren, verhält, und ihr euch zu ihr.

1. Ich verstehe Sie nicht.

2. Nun — euch gilt die Regel, euch gilt euer Bach oder Kirnberger, auch noch: aber ihr verstattet euch auch öftere und immer öftere Ausnahmen. Dennoch hilft euch die Regel.

1. Das ist wahr. Aber, wenn wir uns Ausnahmen verstatten, so haben wir unsere Gründe.

2. Und woher wissen Sie denn, dass ich keine habe?

1. Das weiss ich freylich nicht: ich kann vielmehr voraussetzen, Sie haben ihrer, bey Ihrer Klarheit und Besonnenheit. Aber welche könnten das seyn?

2. Ich brauche sie nicht zu verhehlen. Also erstlich, was die Gesellschaft anlangt ...

1. Lassen Sie das bis hernach: das geht mich weniger an.

2. Gut. Also: die Kunst —! Das heisst, nach euerm Sprachgebrauch, ihr Herren Musiker, die Musik —

1. Lassen Sie doch unsern Sprachgebrauch ungehudelt. Wir nehmen damit nur Repressalien gegen die Herren Maler, die auch, wenn sie von Kunst reden, bloss die Malerey verstehen —

2. Meinetwegen.

1. Da sag' ich denn also: Sonst, wenn's sechs Uhr schlug, so gingen Sie in die Oper oder in's Concert, wenn nämlich etwas Gutes, hoffentlich gut, aufgeführt wurde —

2. Nun, das thu' ich auch noch, wenn diess der Fall ist —

1. Weit öfter aber setzten Sie sich an Ihr Pianoforte, und waren oder wurden da wie neubelebt; Sie wurden innerlich zufrieden, erfreut, erquickt, wohl auch hoch begeistert und recht eigentlich glücklich. Das haben Sie mir oft selbst gesagt.

2. Wahrlich, es war auch die Wahrheit: aber — da liegt eben der Hund begraben.

1. Da? wo denn? Ich seh' ihn nicht. Die Lust und Liebe zur Musikübung kann bey Ihnen, auch in vorgerückten Jahren, nicht abgenommen haben. Das glaub' ich nimmermehr. Was, in aller Welt: haben Sie etwa Klavier-Spielen gelernt, wie junge Mädchen oder junge Herren — weil's nun einmal Sitte ist, und weil's interessanter macht und unterhält, so lange man damit interessiren und unterhalten will; — was denn gemeiniglich heisst: bis man den oder die erwischt hat, der oder die Einem gefällt; und wo hernach, hat man den Zweck erreicht, das Mittel bey Seite gelegt wird, und gerade, wenn Einem Verstand und Gefühl dafür erst aufgehen könnte?... Sie lachen?

2. Ueber Ihren Eifer —

1. Ich ärgere mich bloss! ich will mich ärgern! ich muss mich ärgern! Wie viele Male hab' ich das erfahren müssen, und alle verlorne Mühe und Zeit vermaledeiet!

2. Nun so ärgern Sie sich; und wenn Sie fertig sind, wollen wir weiter sprechen.

1. Ich bin fertig. Ich wollte nur sagen: wer



Digitized by Google

nicht so Klavier-Spielen gelernt hat; wer, wie Sie, versteht und gewohnt ist, in den Geist der Sache einzudringen; wer ...

2. Schon gut: behalten Sie meine Herrlichkeiten, wenn ich deren besitze, im Herzen: Sie kommen sonst wieder aus dem Context —

1. Nun: ein solcher, sag' ich, kann die Lust und Liebe zur Kunst, er kann auch die, zu ihren Erzeugnissen und deren Uebung, nimmermehr verlieren. Nimmermehr! Nein, nimmermehr: ausgenommen, es müsste alle Lust und Liebe in seinem Innern ersterben. Davor wird der liebe Gott Sie und mich in Gnaden bewahren, und mich lieber zehnmal sterben lassen!

2. Nun ja doch, ja: nur ruhig! Wie Sie sich doch vergeblich erhitzen und unnütz abarbeiten können!

1. Ich bin nun so: was thut's? Nur fort! — Aber wo waren wir denn?

2. Sie behaupteten, und, wie ich glaube, mit Grund: unter gewissen Bedingungen könne man Lust und Liebe zur Musik, zu ihren Erzeugnissen und deren Uebung, niemals verlieren —

1. Ganz Recht: und so haben Sie sie auch nicht verloren; und so müssen Sie andere Ursachen haben; und so haben Sie mir diese Ursachen anzuführen.

2. Sie gedachten vorhin selbst meiner vorgerückten Jahre ...

1. Die haben hier nichts zu sagen. Jahre hin, Jahre her: der innere Mensch hängt nicht vom Kalender ab. Sie, mein Freund, gehören ganz und gar nicht unter die einseitigen Anbeter des Alten. Und wie Sie diess nicht lieben, weil es alt ist: so ziehen Sie sich auch nicht von dem Neuen zurück, weil es neu ist. Ich hab' es ja neulich selbst gehört, wie Sie sich äusserten gegen die Philister, die vom Versinken der Kunst lamentiren, weil wir andere Wege eingeschlagen. Sie sprachen gegen sie eben so laut, als gegen die Phantasten, die nur das Neueste kennen, schätzen und wollen. Sie haben damals sogar zugestanden, es werde des wahrhaft Guten jetzt nicht weniger, als irgend jemals, des wahrhaft Schlechten aber weniger, als in der vorletzten Zeit geschrieben. Nur des Mittelmässigen gäb' es jetzt weit mehr, als sonst; und das Vortreffliche sey immer selten gewesen, wie es jetzt selten ist, werde auch immer selten bleiben, in diesen, wie in allen andern Dingen. Und also ...

2. Und also — haben Sie schon wieder nicht abgewartet, was man will; und also — haben Sie bekämpft, was man aufzustellen sich gar nicht hat einfallen lassen; und also ...

1. Und also — bin ich einmal wieder, wie ein Narr, herausgeplatzt! Nun: nichts für ungut! Was wollten Sie aber eigentlich sagen?

2. Ich wollte sagen: Ich bin in Jahren vorgerückt: da ist es geradehin unmöglich, auch in allem Andern vorzurücken, was man etwa möchte — wie das die Jugend wohl allenfalls vermag; es ist, was Musik anlangt, besonders unmöglich in Hinsicht auf mechanische Fertigkeit und auf alles das, wodurch man grosse Schwierigkeiten bey der Ausführung leicht, befriedigend und glücklich besiegt. Es ist unmöglich, sag' ich, wenn man auch Neigung und Zeit dazu hätte; wie ich sie aber nicht habe, der ich noch ganz andere Dinge dem Berufe und der Welt leisten muss, ehe es an die Musik kömmt; und wie es unter funfzig Männern meiner Art vielleicht kaum Einem anders geht. Darauf nehmt ihr Herren Componisten nun aber jetzt gar keine Rücksicht. Ihr schreibt, wie es euch beliebt. Wenn's klingt, und gut klingt, so ist's genug. Mögen es Andere herausbringen, oder nicht; möge Virtuosenkunst dazu gehören, und es darum nöthig seyn, dass man sein ganzes oder doch sein halbes Leben dransetze: das kümmert euch nicht, wenn nur ihr selbst es herausbringt; ja gar Mancher bringt's nicht einmal selbst heraus, so nämlich, wie es seyn soll und wie er's von Andern haben will, oder es gelingt ihm doch nur, wenn er's eben einstudirt, oder, wie ihr sagt, in der Hand hat. Sehet, lieben Herrn, da bleibt denn unser Einem nichts, als zu verzichten; und das thue ich denn auch, und sehr Viele thun es, und noch Mehrere werden's thun. Und weil ich doch nicht immer und immer wieder zu ältern Stücken zurückkehren, und auch mit meinen eigenen Gedanken mich nicht immer befriedigen will: so — spiele ich jetzt selten, und werde wahrscheinlich genöthigt seyn, immer seltener zu spielen; was freylich mir, und Andern meiner Art, um so mehr leid thun muss, da in den spätern Jahren ohnehin so vieles, was uns sonst schön aufregte oder erfreuete, von uns abfällt, und eine geistreiche, ihrer Natur nach unerschöpfliche Liebhaberey sich sonst eben für spätere Lebensjahre am allererwünschtesten, am allernöthigsten, am allerwohlthätigsten erweist. Da haben Sie meinen Hauptgrund; und ich rede ernsthafter, als Sie vielleicht meynen.

Digitized by Google

1. Mein Freund, ich wär' ein arger Hasenfuss, wenn ich, was Sie da sagen, nicht für ein ernstes, ein achtbares Wort erkennte.

2. Das ist mir lieb.

1. Aber eben, weil es ein achtbares Wort ist, lassen Sie es uns doch etwas näher untersuchen.

2. Das ist mir ganz recht.

1. Dass man jetzt für die Ausführung schwieriger schreibt, als ehemals, ist freylich die Wahrheit. Aber, abgerechnet, was ausdrücklich bestimmt ist für Virtuosen und die es werden wollen — so dächte ich doch nicht, dass es im Allgemeinen so weit getrieben würde, als Sie da behaupten.

2. So denkt ihr, liebe Herren; oder vielmehr, so bildet ihr euch ein, weil ihr selbst so nach und nach in alle die Hexereyen mit hineingekommen seyd, und sie euch nun geläufig geworden sind — euch, die ihr täglich dergleichen treibt, treiben könnt, und — mit Verlaub — um doch etwas zu treiben, treiben müsst; auch, um in euerer Kunst zu gelten, zumal, da ihr sonst und ausser derselben gemeiniglich nicht eben viel geltet.

1. Nu, nu: Sie schenken uns eben nichts.

2. Ich will auch nichts geschenkt haben.

1. Es klingt wie Meister Sauerampfer —

2. Lassen Sie's drum seyn, wenn's nur nicht unwahr ist; und das ist's wahrhaftig nicht. Setzen Sie sich einmal an meine Stelle — an meine und vieler Liebhaber meiner Art. Wir sind alle, mehr oder weniger, direct oder indirect, was das Klavierspiel anlangt, in der Schule des Carl Philipp Emanuel Bach oder des Scarlatti gebildet. Diese herrlichen Meister und alle ihre Schüler duldeten nun kein anderes Spiel, als ein wohlgemessenes, höchstexactes, vollkommen deutliches, durchaus ausdrucksvolles; am allerwenigsten aber das heftig herumfahrende, sausende, ruschelige, das sich jetzt die meisten Liebhaber, ja auch nicht wenige Künstler erlauben, und das man ihnen hingehen lässt, wenn es nur nicht geistlos, und, wie man sich ausdrückt, von Effect ist. Von jenem können wir nun nicht ab; und da es etwas Gutes ist, so sollen wir auch nicht davon ab. Nun frage ich: was gehört dazu, eure jetzigen grössern Klavierstücke in dieser Vollendung vorzutragen? — Es kömmt aber noch Vieles dazu. Ich will nur Eins anführen. Von jenen Meistern, so wie von der damaligen Zeit überhaupt, wurde noch das Klavier — das Clavichord sowohl, als das Pianoforte — als ein ganz eigentlich für sich bestehendes, ganz eigentlich selbstständiges Instrument angesehen; und dieser Ansicht gemäss behandelten sie es beym Spiel, dieser Ansicht gemäss schrieben sie für dasselbe. Etwas später erweiterte man aber die Ansicht von diesem Instrumente und mithin die Art, es zu spielen, die Art, dafür zu schreiben. Man fing an, es zugleich als Stellvertreter des ganzen Orchesters zu betrachten, zu behandeln, dafür zu schreiben. Es geschah das wohl zunächst auf Veranlassung der grossen Fortschritte, die man im Bau und in der Vervollkommnung der Pianoforte-Instrumente selbst gemacht hatte: und Mozart war eigentlich der, der jene Behandlungs- und Schreibart — wo nicht erfand, doch am meisten geltend machte und einführte . . .

1. Nun? und das tadeln Sie?

2. Das sey ferne; von Lob und Tadel ist gar nicht die Rede, sondern bloss davon, dass das etwas Neues, für uns bis dahin Ungewohntes war; dass es uns anfänglich schwer fiel, es uns zu eigen zu machen, und dass nun, wo jene zweyte Ansicht und Behandlungs- und Schreibart die herrschende geworden, wo eben in dieser so schwierig gesetzt wird, uns die Ausführung — die nämlich, welche uns selbst genügen soll — um so schwerer, ja unmöglich fallen muss. Ihr Jüngern seyd dabey und darin aufgewachsen, ihr seyd es nie anders gewohnt gewesen: da fällt es euch nicht eben schwer, und da denkt ihr denn, es könne auch keinem Andern schwer fallen, ausser dem Stümper, und für den möget ihr nicht schreiben — wie denn ganz recht. So denkt ihr, sag' ich? Nein; ohne Rückhalt gesprochen: ihr denkt gar nicht, sondern — ihr macht's! Nun ist es da; es wird gedruckt; ihr empfangt das Honorar: die Leute mögen sehen, wie sie damit zu Stande kommen. Oder sagen Sie selbst: haben Sie denn daran gedacht? nur an das, was ich so eben gesagt habe, wozu sich aber noch gar vieles sezzen liesse?

1. Nun — ich — nein, ich habe nicht daran gedacht. Aber, verwünscht: soll man denn auch sich selber Bärlatschen anlegen, wenn man tanzen; soll man sich selber die Flügel stutzen, wenn man fliegen will? Oder, findet man neuen Stoff, neues Materiale, neue Mittel und Wege — oder wie soll ichs nennen? findet man diese, im Mechanischen und Geistigen, schon vorhanden schon zugearbeitet: soll man sich denn deren bey eige-

Digitized by Google

nen Arbeiten nicht frischweg bedienen, wie es Einem eben beykömmt und zweckmässig scheint?

2. Das sage ich gar nicht. Was ihr sollt oder nicht sollt — im Allgemeinen nämlich, ohne specielle Rücksichten: davon ist unter uns beyden jetzt noch gar nicht die Rede, sondern bloss von dem, was ist, und warum es so ist; nebenbey davon, was es für Folgen bringt für mich und Männer meiner Art und meiner Verhältnisse.

1. Gut; dagegen lässt sich nichts sagen.

2. So sind wir am Ende.

1. Das sey ferne. Ich, an meinem Theil, kann nichts weniger ausstehen, als in diesen und ganz andern Dingen, das leidige: „Es ist nun so! und damit Punctum!" das einmal jetzt wieder, leider, leider, so Mode wird. Es wär' ja Schade über Schade, wenn wir um jener Verhältnisse willen eben solche Freunde der Tonkunst gewissermaassen verlieren sollen —

2. Meynen Sie?

1. Wie könnten Sie daran zweifeln? Ich sage Ihnen vielmehr, dass ich von meinen Arbeiten eben die, auf welche ich etwas halte, in keinen Händen lieber sehen möchte, als in den Händen solcher Liebhaber, wie Sie sind.

2. Da spricht nun wohl die Freundschaft mit.

1. Gar nicht. Sagen Sie doch selbst: wem sollte man sie denn, hinge es von unser Einem ab, lieber anvertrauen wollen? Den Mitkünstlern? Allen Respect! aber in der Regel nimmt von diesen ein jeder lebendigen, fördernden Antheil nur — an sich selbst und an denen, die sich an ihn schliessen. Den Kennern — was man nun bey diesem Namen sich denkt, wenn man sie als eine besondere Klasse bezeichnet? da ist des leidigen Mäkelns und Kritisirens kein Ende, so dass es davor gemeiniglich nicht einmal zu einer wahren Kritik kömmt, viel weniger zu einem wahren Genusse; wobey ich noch nicht einmal erwähnen will, dass fast jeder solche Kenner ex professo irgend einen einzelnen Abgott hat, ein abgeschlossenes System, eine festgefrorne Manier, eine gewisse Schreibart, einen gewissen Meister, und was weiss ich? und dass, wer diesem gleicht oder ähnelt, stets Vorgunst, wer davon abweicht, Abgunst, wenn nicht gar ungerechte Herabsetzung erfährt. Oder den Virtuosen, die, bey weitem zum grössten Theile, nichts suchen, als Gelegenheit, ihre Künste zu zeigen, damit der Menge zu imponiren, und applaudirt zu werden? Oder der grossen bunten Masse, der bald alles gefällt, bald alles missfällt? oder heute das, morgen jenes? die an Namen hängt und an Klatschblättern? die . . .

2. Ereifern Sie sich nur nicht wieder!

1. Ey so lassen Sie mich doch wenigstens hinzusetzen: die niemals klar weiss, was sie will, und niemals etwas will, als was wieder recht viele Andere wollen —

2. Nun, jetzt haben Sie es hinzugesetzt.

1. Und das mit Fug und Recht. Nun sagen Sie doch: was bleibt denn da, und auf wen kommen wir denn zurück? Nicht als ob wir die Andern mit dem Besen zur Welt hinauskehren möchten; auch nicht, dass es uns gleichgültig seyn könnte, ob diese unsere Arbeiten mögen oder nicht: aber welche bleiben uns, auf die wir zunächst rechnen möchten? deren Antheil uns wohlthun, uns ermuntern, uns stärken; deren verständiges und wohlwollendes Wort uns aufklären, uns Winke geben soll? Und eben diese, eben solche wahre und tüchtige Kunstfreunde zögen sich zurück? müssten sich, der Lage der Sache nach, zurückziehn? und das sollten wir nicht als einen Schaden empfinden? Nun, wenigstens ich denke so, ich empfinde so; und ich meyne, von meinen Herren Collegen werden bey weitem die meisten nicht anders denken, nicht anders empfinden; die abgerechnet, denen der Kopf in Notenköpfen und die Lebenslinie in Notenlinien aufgegangen ist.

1. Mein lieber Freund: das klingt für uns gar schön und dankenswerth. Das giebt denn auch unserm Gespräch eine andere Wendung.

2. Wie so?

1. Bisher galt uns nur: was ist? und wie mag's kommen, dass das so ist? oder, wie wir Juristen sprechen: das Factum war zu eruiren, zu deriviren und zu constatiren.

2. Gott bewahr' uns!

1. Ist man nun darüber im Klaren, wie wir es sind, und einig, wie wir es auch sind, und findet man, was ist, sey vom Uebel, oder, wie Sie es ausdrückten, es sey Schade: dann — ja dann schliesst sich natürlich die Frage an: wäre das Uebel nicht zu verbessern? der Schade nicht zu vermeiden?

2. Nun ja doch! freylich! Aber Sie sagten ja, es sey nothwendig, es sey unvermeidlich, oder wie Sie sonst sagten —

1. Ja: unvermeidlich, wie die Sachen eben sind; aber jetzt entsteht die Frage: Könnten sie

nicht anders werden? Denn wenn sie anders würden, würden auch die Folgen wegfallen. Cessante causa, cessat effectus.

2. Nun so reden Sie: nur aber nicht lateinisch! — Doch, ehe Sie aufangen, erst noch das! Es wäre bald gesagt: Schreibt, wie die Väter! Aber, Herr, das geht nicht. Vorwärts! ist die Losung. Nicht rückwärts!

1. Das versteht sich.

2. Erlauben Sie: ich meyne nicht bloss den Erfindungen, dem Geschmack, der Arbeit nach: ich meyne auch in Anwendung der jetzt vorhandenen Mittel und ganzen Manier, oder wie Sie es nennen wollen —

2. Das meyne ich alles auch. Wer wollte denn in der Zeit leben, uud mit ihr, und — von ihr, ohne sich ihr zu fügen, wo sie etwas will, das an sich gut ist? Was aber in jener Hinsicht unsere Zeit will, das hab' ich ja schon selbst als an sich gut erklärt.

1. So stehen wir ja wieder auf dem alten Fleck, und es kommen wieder die bisherigen Geschichten heraus?

2. Das meyn' ich gar nicht: wenn man nur anders will.

1. Wenn man nur anders will? da sitz' ich: ich will: wie aber es machen? Bestellen Sie nur drauf los, wie ein Paar Schuhe: was hernach abfällt, fällt schon selbst ab.

2. Sie machen mich lachen.

1. So lachen Sie; aber dann zur Sache.

2. Theoretisch und in allgemeinen Sätzen wär' es freylich am kürzesten; wenn nur zwischen der Theorie bis zur Praxis nicht ein so weiter, unsicherer Weg wäre —

1. So geben Sie es anders und sicherer. Die Theorieen und Abstractionen sind ohnehin jetzt überall in Verruf erklärt: was gelten soll, muss historisch nachgewiesen seyn.

2. So will ichs historisch nachweiseu. Nur ein Einziges wiederhol' ich und setz' es voraus: man muss wollen; vernünftig muss man wollen; dazu gehört: man muss zuvor denken, nicht bloss drauf los wollen, drauf los machen, wie es eben kömmt.

1. O über die Umschweife der Gelehrten! das versteht sich ja von selbst. Wenn ich drauf losfahren wollte: warum fragt' ich denn?

2. Sie —! Zu Ihnen rede ich zwar: aber es kann nicht von Ihnen allein die Rede seyn. Eine Schwalbe macht keinen Sommer. Ein einzelner, auch noch so braver Componist kann's nicht zwingen: es müssen, wo nicht alle, doch mehrere drauf ausgehen. — Nun also: historisch nachweisen! Wissen Sie denn, dass ich noch — freylich als ein Knabe — den trefflichen Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg persönlich gekannt habe?

1. Ich denke, Sie haben mir davon gesagt.

2. Wissen Sie auch, dass der berühmte Hamburger, selbst ausser seiner Kunst, ein sehr unterrichteter und gebildeter, dabey ein durchaus ehrenfester und im Handeln consequenter Mann war?

1. Das weiss ich zwar nicht: ich traue es ihm aber gern zu.

2. Als Beweis kann schon dienen: er war Klopstocks Freund — sein Hausfreund; und Klopstock war eigentlich gar kein Musikliebhaber.

1. Um desto mehr traue ich Bach'n jene Vorzüge zu.

2. So will ich Ihnen sagen, wie dieser hinsichtlich seiner Klaviercompositionen dachte, und wie er, diesen Gedanken gemäss, sein Lebelang handelte.

1. Thun Sie das. Der Künstler mag ohnehin lieber vom Künstler lernen, als vom Professor. Und vollends von solch einem Künstler —!

2. Bach dachte sich bey jeder seiner Arbeiten, und zwar, gleich wenn er sie entwarf, so wie hernach, wenn er sie niederschrieb, möglichst bestimmt: Für wen? Wer das nicht thäte, meynte er, sondern ohne weiteres aufs Gerathewohl schriebe, der würde höchst selten etwas Sonderliches zu Stande bringen; wenigstens nichts so Vorzügliches, und das so sicher einen gewissen — eben den rechten Punkt träfe, als wenn er jenes thäte. Das Gerathe-wohl schlösse schon seinem sprichwörtlichen Sinne nach auch ein Gerathe-nicht-wohl in sich.

1. Hm! Das fängt nicht übel an.

2. Um nun bey jedem seiner Werke das: „Für wen?" noch klärer und bestimmter im Auge zu behalten, hatte er sich vier Klassen seines Publikums gedacht; gleichsam vier Stände des musikalischen Staates, auf den er wirken könne und wirken wolle. Jedes Stück wurde Einer dieser Klassen bestimmt — nur Einer: für diese aber auch gänzlich geeignet, den Erfindungen, dem Ausdrucke, der Ausarbeitung, und auch den äussern Mitteln nach — ich meyne, was Leichtigkeit oder Schwierigkeit anlangt, sowohl für die Fassungskraft, als für den Vortrag...

1. Ich verstehe schon. Nur weiter. Wie bestimmte er diese vier Klassen?


Digitized by Google

2. In der ersten sassen seine Schüler. Er hatte deren in der Composition und, besonders in frühern und mittlern Jahren, auch im Spiel. Für beyde schrieb er, und nicht Weniges: aber nichts Allgemeines — man müsste denn die ausgeführten Uebungsstücke zu seinem berühmten *Versuch über die wahre Art Klavier zu spielen* hieher rechnen wollen —

1. Nichts Allgemeines: wie verstehen Sie das?

2. Nichts, das Allen taugen sollte, und für alles. Er schrieb für jeden Einzelnen, und meistens auf der Stelle, was eben dieser Einzelne brauchte, wo es diesem fehlte, wo diesem nachgeholfen werden musste.

1. Wetter: das ist kein Spas!

2. Ey, es war ihm auch keiner, mit seinen Schülern und seinen Arbeiten! War aber mit solchen Stücken der ganz specielle und temporaire Zweck erreicht: so warf er sie weg. Darum hat sich auch schwerlich etwas hiervon erhalten. Er liess auch nichts dieser Art drucken. Er mochte wohl dazu das Publikum und seinen Ruf zu hoch achten.

1. Wurmsaamen! ich verstehe! Aber gut! recht gut! — Das waren denn die Ersten: welche die Zweyten?

2. Die Virtuosen.

1. Die Virtuosen? hat er denn für diese auch geschrieben — nämlich ausdrücklich für sie, als Virtuosen?

2. O ja; wenn auch nicht in spätern Lebensjahren. Er war ja selbst ein grosser Virtuos; ja, in seiner ganz originellen Weise, der grösste in der Welt. Jene Stücke schrieb er denn auch für sich selbst; nur Weniges für Andere. Gedruckt ist deswegen auch hiervon kaum Einiges. Die Concerte für den Kielenflügel kennen Sie und wissen, dass sie hieher nicht gehören, sondern zur dritten Klasse, wovon wir hernach sprechen werden. Er hatte sie, meist frühzeitig auf Bestellung geschrieben; und machte später gar nichts draus. Wir meynen hier Solostücke. Einige kann ich Ihnen in Abschrift zeigen.

1. Und wie schrieb er für die Virtuosen?

2. Wie Sie denken können, und wie verständige Künstler zu allen Zeiten für sie geschrieben haben. Was Sie vorhin von den Virtuosen sagten und ihnen gewissermaassen zum Vorwurf machten: das ist ihnen doch einmal nothwendig und gehört zu ihrer Sache. Ja, zu dieser nicht allein, sondern auch zur Sache der Kunst überhaupt.

1. Oho!

2. Ganz gewiss, lieber Freund! Virtuosen müssen die Masse der Ausdrucksmittel vermehren und damit den eigentlichen Künstlern vorarbeiten. Wie der Geist die Mittel hervorruft, so rufen auch die Mittel nicht selten den Geist hervor.

1. Das klingt sonderbar —

2. Es ist aber doch die Wahrheit. Die Geschichte aller Künste, die alte und neue, beweiset uns, dass nicht selten mechanische Vollkommenheit die geistige, wo nicht erzeugt, doch bewirkt hat; dass an ihr, wenigstens als an ihrem, für sich unfruchtbaren Stützpfahl, die schwanke Rebe des Genie's sich emporgerankt hat, und nun erst, nicht bloss festgehalten, sondern auch zu einem schönen, weit verbreiteten und fruchttragenden Gewächs geworden ist.

1. Das will mir denn doch nicht recht zu Kopfe.

2. Es würd' es, wenn ich's Ihnen weiter aus einander setzte. Aber jetzt führte es uns zu weit ab: wir sprechen lieber ein andermal davon. Denken Sie indessen an das, was Sie wohl selbst gelegentlich geäussert haben: Ein vollkommneres Instrument macht einen vollkommneren Spieler.

1. Ja, das ist wahr. Das hab' ich sogar aus eigener Erfahrung.

2. Sehen Sie? — Jetzt aber wieder in unsern Zusammenhang! Sie hatten gefragt, wie Bach für die Virtuosen geschrieben habe; und ich hatte geantwortet: wie von Verständigen — das heisst, von solchen, die wissen und bedenken, was zum Zweck gehört — zu allen Zeiten geschrieben worden ist; mithin: Geist im Allgemeinen vorausgesetzt — ungewöhnlich, auffallend, bedeutend, kunstvoll, sehr schwierig — für jene Zeit nämlich —

1. Das wäre denn der Sache selbst nach, wie wir auch für Virtuosen schreiben.

2. Ganz recht; nur mit dem Unterschiede: Bach schrieb diess bloss für Virtuosen, die es wirklich waren; nicht für das gesammte Publikum, als bestünde es aus Virtuosen, und solchen, die gleichsam par Force es werden müssten.

1. Ja, das ist freylich ein Unterschied; und, ich kann's nicht leugnen, ein vernünftiger.

2. Nicht wahr? Das wäre also wieder ein Punkt, auf den uns das bestimmte „Für wen?" geführt hätte!

1. Ich hätte noch etwas, zur Entschuldigung unsers jetzigen Verfahrens, auf dem Herzen: aber es widerlegt, es rechtfertigt nicht — das begreif' ich; es mildert bloss: und da will ichs, bis auf

Digitized by Google

Weiteres, lieber unterdrücken. Fahren Sie nur fort. Wir kommen nun zur dritten Klasse.

2. Bach hatte Fleisch und Blut, wie andere Leute; und so wollte er auch wie andere Leute leben; so bequem und angenehm leben, als er es mit Recht erlangen konnte. Dazu benutzte er nun, wie sichs von selbst versteht, sein Talent, seinen Ruhm und die Vortheile, die ihm um beyder willen die Verleger boten. So entstand denn eine Menge Klaviercompositionen für die gemischte, grosse Menge, wie diese eben in jenem Zeitpunkte war. Dem Moment waren sie bestimmt, der Moment ist vorübergegangen, und so sind sie es auch. Wir haben, wenn wir nicht Sammler sind, nicht weiter nach ihnen zu fragen, als um das allgemeinere Wie — wie schrieb er für die Menge — kennen zu lernen; denn auch hier folgte er nicht einem dunkeln Triebe, sondern behielt das „Für wen?“ immer vor Augen.

1. Nun, wie war denn das Wie?

2. Dem Geschmacke nach — darf ich diess Wort im Sinne der Musiker brauchen — dem Geschmacke nach schrieb Bach diese Stücke allerdings, wie man's eben damals liebte, und er diese Liebe überhaupt nicht tadeln und sich mit seiner Eigenthümlichkeit nach ihr bequemen konnte. Uebrigens aber nie flüchtig, nie leichtsinnig drauf los, und, was für unsere Untersuchung das Wichtigste seyn möchte, nach zwey Hauptmaximen, über die er sich selbst schriftlich erklärt hat —

1. Wo das?

2. Im Abriss seines Lebens bey Burney, im dritten Theile der „Reise“, und auch anderwärts —

1. Ich erinnere mich nicht sogleich: wie hiessen diese Maximen?

2. Ich schreibe, hiess die eine, für die Spieler so leicht, als mir nur möglich ist, um das auszudrücken, was ich auszudrücken habe, und lasse alles, was ich hinzusetzen könnte, wollte ich vollständig seyn und mich nach meinem Vergnügen auslassen, gänzlich bey Seite —

1. Bravo! das ist ein Wort! Aber ein Opfer ist es auch; ein oft gar schweres Opfer!

2. Gewiss, mein Freund! Aller kleinlichen Eitelkeit muss man dazu ein Ende gemacht haben; muss nicht blenden, nicht täuschen wollen durch Nebenwerk; nicht dafür angesehen seyn wollen, dass man mehr sage, als man wirklich gesagt hat, und eher weniger ...

1. Ja doch, ja! die Moral ziehe ich mir schon selbst heraus. — Aber, Herr: wissen Sie, dass das verzweifelt schwer ist? Indessen — weiter: die zweyte Maxime!

2. Sie heisst: Ich bemühe mich, sangbar für das Instrument zu setzen. Denn (so fährt er wörtlich fort) mich däucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren; und dahin bringt es ein Klavierspieler nie durch blosses Poltern, Trommeln und Arpeggiren ... Was haben Sie denn? was springen Sie denn auf?

1. Ich ... lassen Sie mich nur! Ich erbosse mich — weiter nichts —

2. Wie so denn? worüber denn?

1. Ueber meine Zeit, über mich selbst, über meine Collegen, auch darum, dass solch ein Mann, mit allem, was er war und leistete, für neun und neunzig von Hunderten so gut, als gar nicht dagewesen ist ...

2. Nur ruhig! Die Zeit ist, was wir aus ihr machen. Und Sie selbst oder die Collegen ...

1. Ach, was kann denn Einer?

2. Fange nur jeder von sich an: Alle sind lauter Einer, zusammengefasst. — Aber Sie rennen, sie summen, sie fechten. Sie scheinen nicht geneigt, sich auch noch an Bachs vierte Klasse erinnern zu lassen. Und ich hatte mich gerade auf diese am meisten gespitzt.

1. Doch! doch! Wir wollen ein andermal auf jene Dinge einhauen. Jetzt zu Ende. Also die vierte Klasse! Aber diese kann ich mir selbst denken: hat sie doch Bach deutlich sogar in Worten bezeichnet.

2. Ganz recht. Es sind die, welchen er jene, Ihnen bekannte Folge von Klaviercompositionen auf den Titeln ganz bestimmt zuschreibt: „Für Kenner und Liebhaber“. Diese Zusammenstellung indessen, und noch mehr diese Werke selbst, zeigen an, dass er die Worte genauer genommen wissen will, als die gemeine Rede sie nimmt. Mit den Kennern meynt er offenbar so wenig die, welche Sie vorhin schilderten — die, ex professo, bey denen des Mäkelns kein Ende wäre u. s. w., als mit den Liebhabern die, welche in der Musik nichts, als einen artigen Zeitvertreib, eine nicht unangenehme Unterhaltung suchen. Er meynt Kenner, die zugleich wahre Liebhaber, oder, wie man in solchem Zusammenhange jetzt lieber spricht, wahre Kunstfreunde; und Liebhaber, die zugleich Kenner sind, oder das Wesen der Sache verstehen. Wie er nun für diese schrieb.

Digitized by Google

das liegt in den Werken am Tage; vor allem in den grossen Rondos und Phantasieen.

1. Durchgehends geistreich, neu und originell —

2. Durchgehends auch kunstreich und sehr gründlich ausgearbeitet: und doch nirgends schwerfällig, nirgends überladen; die Harmonie an sich überall edel, ausgesucht, oft höchst ungewöhnlich: und doch alles fliessend, gefällig und melodiös, das Herz bewegend; jedes Thema, nicht nur ausdrucksvoll überhaupt, sondern ganz bestimmt das ausdrückend, was hernach das ganze Stück weiter und umfassender ausdrücken soll; die Treue gegen das Thema in der Ausarbeitung bis zur Hartnäckigkeit gesteigert: und doch nirgends blosse Wiederholung, oder sonst Monotonie, und auch nirgends Trockenheit und Künsteley —

1. Und der gute Gesang überall —

2. Und auch hier für die Spieler alles so leicht, als die Sache selbst irgend zulässt; auch hier alle Virtuosenkünste bey Seite lassend . . .

1. Es ist genug! Ich weiss nun, was Sie meynen, nicht nur mit dem Bach, sondern auch mit uns, nach seinem Beyspiel. Hören Sie mich an: Ich will's versuchen mit den „Kennern und Liebhabern“ — und mithin, mit Männern, wie Sie. Freylich bin ich kein Bach; und freylich hatte er seine Schreibart neu aus sich selbst erschaffen, wir aber sind einer ganz andern gewohnt und müssen das Gewohnte erst von uns wegwerfen — was das ganze Verfahren weit schwerer macht. Ob es mir daher gelingen werde, ist eine grosse Frage; ich muss es bezweifeln —

2. Was bezweifeln? Der Zweifel ist der Teufel: mit dem geräth nichts Gutes. Gewiss, es wird gelingen, wenn auch nicht mit dem ersten Wurf, und im Anfange nicht leicht. Nur frisch dran! Aufs Wort: es gelingt! auf jenem Wege gelingt's!

1. Und wenn es gelänge: wer würd' es mögen, jetzt, wo man an ganz Anderes gewöhnt ist und ganz Anderes will?

2. Larifari! Gutes und Schönes will man immer, und hat es immer gewollt.

1. Aber die Formen!

2. An die gewöhnt man sich. Liefern Sie nur wahrhaft eigenthümliche, wahrhaftig etwas aussagende, möglichst schöne und ansprechende Melodieen; arbeiten Sie gründlich und beharrlich aus, wie das jetzt von euch vielleicht Mehrere, als jemals, vermögen; beschränken Sie sich in der Wahl der Mittel und in den Anforderungen an die Spieler auf das zur Sache nothwendige und entschieden dienliche; kurz behalten Sie überall im Auge: „Für wen?“ so will ich Hans heissen, wenn Ihre Arbeiten nicht Freunde, nach und nach immer mehr Freunde finden; und endlich — wer weiss? — endlich können sie Mode werden —

1. Ach, Possen —

2. Ganz und gar nicht. Des „Polterns, Trommelns und Arpeggirens,“ mit Bach zu reden, sind schon jetzt Viele von Herzen satt. Und sagen Sie doch selbst, wie ist es denn in den letzten Jahren mit dem Gesange geworden?

1. Wie denn? was meynen Sie?

2. Nun — überlässt man nicht immer mehr den überkünstlichen und üppigen Bravourgesang den Virtuosen, denen er gehört? und singen nicht jetzt viele, und eben die ausgezeichnetsten Liebhaber und Liebhaberinnen die einfachsten, wenn nur seelenvollen Compositionen am liebsten, und auch am schönsten? Ist nicht selbst der schmucklosgrosse Händel, der einfachedle Durante, gewissermaassen sogar wieder Mode geworden? Warum könnte es denn mit der Instrumentalmusik nicht auch so werden? Ja ja; machen Sie nur grosse Schritte und reiben Sie die Hände —

1. Herr, ich sag' Ihnen: es wär' eine Lust!

2. Das will ich meynen! So helfen Sie denn beytragen.

1. Und dann wollen Sie auch wieder öfter spielen?

2. Ach, mit Freuden, und mit herzlichem Dank gegen alle, die mir so etwas darbringen. Ich sehne mich ja nach jener Labung und Stärkung in der Einsamkeit; ich gebe ja jetzt nur auf, was ich muss.

1. Nun denn — hier ist meine Hand! Ich sage mit Ihnen: Frisch drauf los! Und wäre, was ich anfänglich zur Welt bringe, ein Mondkalb: es soll mich Zeit, Kraft und Fleiss nicht gereuen; und ablassen will ich darum auch nicht! Wir wollen einmal trotzen! Die Liebe trotzt auch! Und ertrotzt manchmal!

2. Amen! — *Rochlitz.*

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. N°. 7. 1823.

## Recension.

*XXIV leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger, mit und ohne Pedal zu spielen. Zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienst. Von Ch. H. Rink.* Op. 65. 22stes Werk der Orgelstücke. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.s)

Hr. R. fährt sehr fleissig fort, seine Talente, Kenntnisse und Geschicklichkeiten, und auch seinen wohlbegründeten Credit bey Allen, die wahres Orgelspiel lieben, zum Vortheil von diesem zu benutzen, indem er immer neuen Stoff herbeyschafft, durch den angehende Orgelspieler sich für das Rechte bilden oder geübte sich in diesem befestigen und fördern können. Zwar ist es gegründet, was vor kurzem ein Rec. in diesen Blättern ihm selbst zu bemerken gegeben hat, dass er seit einiger Zeit sehr viel liefere, mithin schnell arbeite, und wohl manches Einzelne nicht drukken lassen, Anderes umgestalten würde, wenn er sich selbst Zeit liesse, was geschrieben, erst zu vergessen, dann von neuem prüfend und sichtend vorzunehmen; doch da solches Einzelne vergleichungsweise so wenig, des Guten, ja, in seiner Art, für seinen Zweck, des Musterhaften so überwiegend viel ist: so darf dem geehrten Manne über sein Verfahren, dünkt uns, wenigstens kein Vorwurf gemacht werden, und es muss mit jenem „zu bemerken geben" genug seyn.

Das so eben ausgesprochene Verhältniss, dass des Guten, ja, des, in seiner Art, für seinen Zweck Musterhaften überwiegend viel sey gegen das Geringere oder nicht ganz Zweckmässige, findet auch im hier genannten Werkchen statt; und das will eben bey einer beträchtlichen Anzahl so ganz kleiner, so ganz leichter, und doch zu einem genau begränzten und edlen Zweck (zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste) bestimmten Stücke wahrhaftig nicht wenig sagen. Nichts auf der Welt ist für den Musikgeübten leichter, als kleine Orgelstücke zu schreiben: aber sie so abzufassen, dass sie wahren Gehalt, als Musikstücke, und volle Zweckmässigkeit, als Orgelstücke zum Gebrauch beym Gottesdienste, zeigen; das ist schwer, und selbst manchem sonst weislich grossen Meister nicht verliehen. Es ist damit ohngefähr, wie mit der Composition kleiner, einfacher Lieder. — Was diese kleinen Präludien mit frühern ähnlichen Compositionen dieses Verf.s gemein haben und was jeder, der sich um diess Fach der Tonkunst bekümmert, schon kennt: das wollen wir hier nicht von neuem berühren. Hier kömmt im Besondern zur Sprache: die Bestimmung für Anfänger, und die Bestimmung für den öffentlichen Gottesdienst.
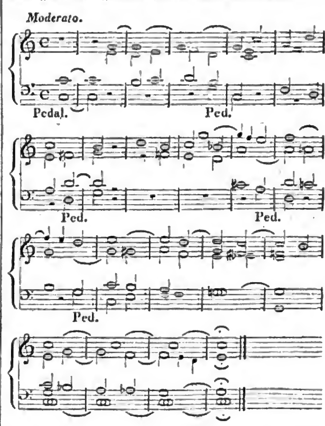
Es ist wirklich zu bewundern, wie (in welchem Grade) leicht Hr. R. zu schreiben vermag, ohne doch, in der Regel, oberflächlich und unkünstlerisch, oder auch alltäglich, monoton und charakterlos zu werden. Es herrscht hier nicht wenig Verschiedenheit des Ausdrucks, eine fast durchgehends festgehaltene Anständigkeit und Würde; ja, von den edlern Formen gebundener Schreibart, die eben in der Kirche und auf der Orgel ihre wahre Heimath haben und ewig behalten müssen, ist, so weit von ihnen überhaupt für Anfänger ein Gebrauch gemacht werden kann, mit ernstem Sinn und grosser Geschicklichkeit fast überall ein rühmlicher Gebrauch gemacht. Zu diesem beschränkenden „fast", und obigem „in der Regel" veranlassen uns hier zunächst Stücke, wie No. 19 und 22, die etwas süsselnd, „oder doch liedelnd" Unkirchliches, und, vornehmlich 19, etwas der Orgel Unangemessenes haben, wozu sich ein Mann, wie Hr. R., nicht — auch so selten nicht — hergeben sollte, möchten es auch Organisten, die nicht wissen oder nicht beachten, was sie sollen, wünschen, und armsee-



Digitized by Google

lig empfindsame Seelen unter der Gemeinde es gut heissen. Von Allzugewöhnlichem wollen wir nur No. 20, vom zweyten Takte des zweyten Systems bis zu Ende, anführen.

Ein anderer Punkt ist das auf dem Titel angegebene: „mit und ohne Pedal zu spielen.“ Es ist gar nicht zu bezweifeln, dass Hr. R. mit dem „ohne Pedal“ sich nur den armen Schulmeistern und andern Organisten, deren Orgeln kein Pedal haben, hat bequemen wollen; denn sicherlich wird er mit uns der Meynung seyn, dass eine Orgel ohne Pedal (wegen der hohen, scharfen Stimmen, und als Begleitung nnd harmonische Begründung der von der ganzen Gemeinde gesungenen Melodie, so wie aus andern Ursachen) noch übler sey, als ein Orchester ohne Violon. Da es nun aber einmal noch Orgeln so ärmlicher, verkrüppelter Art giebt, und doch auch denen, die sie handhaben müssen, so viel als möglich auf- und nachgeholfen werden soll: so ist diess sich selbst Beschränken, sich selbst Bequemen, zu Gunsten der Andern, sonst gemeiniglich Unbeachteten, wo nicht Verachteten, an sich wohl zu rühmen. Es wird diess aber noch mehr, da sich Hr. R. im Ganzen so gut aus der leidigen Klemme zu ziehen gewusst hat. Die Stücke können wirklich ohne Pedal vorgetragen und doch mit Billigung der Kunstverständigen angehört werden: aber sie sind zugleich so eingerichtet, dass sie mit Pedal — wenn gleich diess, wie für Anfänger billig, nur sehr mässig und nur aufs allerleichteste benutzt ist — eine viel bessere Wirkung machen. Was nun aber die Art anlangt, wie das Pedal künstlerisch (nicht bloss jenem besondern Zweck angemessen) benutzt wird: so wünschten wir, Hr. R. hätte es viel seltener mit dem Basse des Manuals gehen lassen und ihm weit öfter eigene Töne vorgeschrieben; möchte es, eben um der Anfänger willen, auch nur wenige und grosse Noten, bloss Haupt- und Grundnoten mit entscheidenden Eintritten und bey entscheidenden Cadenzen, bekommen haben. Diess ist ja doch gleichsam das Grundwesen und die erste Bestimmung; es ist am Ende auch, wenigstens für der Tonkunst Unkundige, die sicherste und beste Wirkung des Pedals bey allem Orgelspiel, das nicht bloss den Choral begleitet; und wir wissen aus vielfältiger Erfahrung, dass, wenn angehende Orgelspieler sich einmal gewöhnt haben, das Pedal mit dem Manualbass gehen zu lassen, es sehr schwer hält, sie, wenn sie auch im Uebrigen viel weiter gekommen, an obligate Behandlung des Pedals zu gewöhnen. Immer will die Hand dem Fusse, oder der Fuss der Hand folgen. Was und wie wir es gewünscht hätten, können wir durch Worte nicht so deutlich machen, als es Hr. R. selbst bey einigen der hier gebotenen Stücke durch die That gemacht hat; z. B. in No. 18. Da diese Nummer zugleich die kürzeste und allereinfachste ist, auch aus ihr der Sinn und die Methode unsers Meisters, wie er sich hier oftmals zeigt, dem Kenner bemerkbar wird: so wollen wir sie hier einrücken.




Diese wenigen, höchsteinfachen Takte überheben uns zugleich der Mühe, das Werkchen zu empfehlen; denn welcher angehende Orgelspieler, der aber doch schon beym Gottesdienste auftreten muss, wird nicht — er müsste denn ein Thor seyn — also präludiren, welcher Kirchenpatron oder Geistliche nicht also präludiren hören wollen, muss er sich mit einem Anfänger begnügen; und welcher Anfänger wird nicht auch, wenn er

Digitized by Google

nicht ganz talentlos oder faul ist, durch Uebung und Anwendung solcher Präludien in jeder Hinsicht gefördert? Möge sich darum diess Werkchen, so wie so manches ähnliche oder grössere des Hrn. R., recht weit verbreiten; und mögen besonders Kirchenpatrone oder andere wohlhabende Gemeindeglieder die paar Groschen, die es kostet, nicht scheuen und es ihren armen Schulmeistern oder Organisten schenken: die Geistlichen aber darüber halten, dass diese es auch wirklich anwenden, bis sie nach und nach dahin gelangen, ähnliches selbst erfinden zu können; ja auch dann, wenn sie diess können, noch zuweilen davon Gebrauch zu machen, weil diese Männer ja gewöhnlich Niemand weiter hören, als sich selbst, und darum, tragen sie nicht zuweilen gute Compositionen Anderer vor, nur gar zu leicht in eine einförmige Manier oder in ein leeres Gedudel zurückfallen.

Dass wir uns bey den wenigen Bogen so lange aufgehalten haben, glauben wir nicht entschuldigen zu müssen; denn Musikstücke dieser Art sind, wie wir schon gesagt haben, nichts Unbedeutendes; sie sind es noch weniger, wenn sie für den öffentlichen Gottesdienst bestimmt sind; und sie werden, wo sie sich einmal eingeführt haben, fast wie Katechismen oder andere Schulbücher, nicht so leicht und nicht so bald mit andern vertauscht.

## Nachrichten.

*Rotterdam.* So viel ich mich erinnere, ist über unsere Stadt noch nie ein musikalischer Bericht in Ihren Blättern erstattet worden. Sie kann auch, in Hinsicht auf Musik, unter die bedeutendern Städte gerechnet zu werden, keinen Anspruch machen: doch besitzt sie des Achtbaren wenigstens so viel, dass einmal eine Uebersicht davon zu geben, nicht unzweckmässig und unstatthaft scheint.

*Kirchenmusik* giebt es hier wenig und fast gar nicht. Der Gesang in der protestantischen Kirche (Alle unisono) ist keineswegs zu rühmen; auch besitzt die Stadt, ausser Hrn. J. Robberts, keinen geschickten Organisten. Möchte man doch bey Besetzung der Organistenstellen, von denen in jener Hinsicht etwas Besseres ausgehen müsste, mehr Ernst und Einsicht in die Sache zeigen; und einen, wenn auch Anfangs nur kleinen Chor zum Vortrage vierstimmiger Psalmen u. dgl. zu errichten anfangen, damit nur erst der Sinn dafür geweckt würde! Bey der katholischen Gemeinde fehlt es gleichfalls an geschickten Musikern, um etwas Gutes in der Musik zu leisten, und an einem Fonds, je zu entschädigen. Doch würde sich der letztere hier wahrscheinlich finden, da es nicht an gutem Willen der Wohlhabendern mangelt, wenn nur dem ersten Mangel abgeholfen wäre.

*Opern* besitzen wir gar nicht; ja man möchte sagen: Theatermusik überhaupt nicht. Das einzige holländische Theater giebt keine Singspiele; und die Symphonieensätze zwischen den Akten der Schauspiele werden elend ausgeführt. Es spielt nur im Winter. Sonst gab in dieser Jahreszeit auch die französische Truppe aus dem Haag Vorstellungen, die reichlich besucht wurden: dann hat auch diess auf gehört — warum? weiss ich nicht. Doch soll für 1823 wieder eine französische Gesellschaft errichtet werden. Wird diese schlecht, so gehet der Unternehmer bald — wird sie gut, so gehet er langsam zu Grunde: denn man mag zwar gern hier etwas Gutes besitzen, aber nicht gern etwas Namhaftes dafür leisten.

*Concertmusik* ist hier die bedeutendere; und das Sonnabends-Concert wohl das beste. Die Direction sucht ihm ein Ansehen zu geben, indem sie ein ausgezeichnetes Auditorium zusammenbringt: indem man aber diess Ausgezeichnete in Rang und Reichthum setzt, so fällt es, auch dem gebildetsten Musikfreunde, ist er vom Glück nicht reichlich bedacht, schwer, unter die Subscribenten aufgenommen zu werden. Da Liebhaber mitspielen, bey diesen aber auch zunächst auf jene Glücksgüter, nicht auf Geschicklichkeit gesehen wird: so ist das Orchester zwar stark, aber nichts weniger, als gut; wenigstens giebt es kein auch nur mässig gutes Ensemble. Die Musiker werden sehr gering bezahlt. Einer oder der Andere vom Directorio kennet und will wohl das Bessere: aber was vermag er gegen die Mehrzahl, die keineswegs in jenem Fall ist? Daraus erklären sich nun die einzelnen Erscheinungen von selbst. Von Symphonieen- und ähnlicher Musik ist wenig zu sagen. Wenige haben noch Sinn dafür. Sobald solch ein Satz anfängt, fängt auch das Gespräch an, und so laut, dass der entfernt Stehende mehr

Digitized by Google

von diesem, als von jener vernimmt. Nur wenn der Gesang oder ein Instrumenten-Solo anfängt, schweigt man. Da ist denn auch nicht zu verwundern, wenn auf die Ausführung vollstimmiger Orchestermusik selten Fleiss und Liebe verwandt wird. Achtsamer und aufmunternder verfährt man in ausserordentlichen Concerten der Virtuosen. Die vorzüglichsten hiesigen Musiker geben während des Winters gleichfalls dergleichen Concerte, die sich oft durch Auswahl und Ausführung der Stücke sehr auszeichnen; auch gewöhnlich sattsam unterstützt werden. Desgleichen sorgen die Directoren hiesiger Gesellschaften, namentlich der Harmonie, für gute Orchester und deren verständige Benutzung. Es werden zu diesen selbst oft beliebte Tonkünstler der benachbarten Städte eingeladen. — Ueber den Geschmack an Compositionen, der sich in allen diesen Instituten, und auch hier überhaupt, öffentlich darthut, dürfte man sagen: es giebt keinen. Derselbe laute Beyfall wird zu Zeiten dem Vortrefflichsten und dem Mittelmässigsten dargebracht — wie's eben fällt. Man geniesst die Ausführung: über die Composition ist man ziemlich gleichgültig.

Unser Orchester, wenn es nämlich vollständig und nicht von den hier nur allzuzahlreichen, überall mitgeigenden, nur wenig gebildeten Liebhabern untermengt ist, kann nicht übel genannt werden und vermag Symphonieen u. dgl., wenn sie nicht allzuschwierig sind, ziemlich befriedigend auszuführen. Die Bogen- und Blas-Instrumente sind seit einigen Jahren sehr verbessert worden; bis auf Hoboen und Trompeten, die solch einer Verbesserung sehr bedürfen. An der Spitze des Orchesters steht Hr. A. Bonn, ein eifriger Kenner und Freund seiner Kunst, ein braver Director und wahrhaft ausgezeichneter Virtuos auf der Violin. Auf demselben Instrumente zeichnen sich aus Hr. B. Tours und C. Mühlenfeldt. Der Letzte ist auch als trefflicher Klavierspieler und sehr achtbarer Componist von seinen Reisen bekannt. Ferner sind rühmenswürdig: Hr. S. Ganz, Violoncellist, Hr. E. Dattmer, Flötist, Hr. Borini, Fagottist, und Hr. Hutschenruyter der jüngere, Waldhornist. Ausser diesen fehlt es aber dem Orchester nicht an sehr guten Ripienisten.

Wir haben hier auch eine meloplastische Musikschule: sie hat aber in den zwey Jahren ihrer Existenz noch nichts Sonderliches hervorgebracht. Fast scheint es, die Eltern wünschen mehr, dass der Lehrer, Hr. Lis, ein anständiges Auskommen gewinne, als dass ihre Kinder etwas Gründliches in der Musik lernen. Eine gute Singschule wäre sehr zu wünschen, ist aber nicht vorhanden. Seit Pucitta uns verlassen hatte, fehlte es auch an guten Privatunterricht für den Gesang: für diesen dürfen wir aber jetzt vieles erwarten, da sich Mad. Borini entschlossen hat, Unterricht zu geben; eine Sängerin von reiner und schöner Stimme, guten Kenntnissen und einer lobenswürdigen Methode.

So viel über Allgemeines: nächstens etwas über die einzelnen vorzüglichsten Productionen dieses Winters.

---

*Bremen, im December* 1822. Diessmal ist der Rückblick auf das verflossene musikalische Jahr für Bremen im Ganzen genommen erfreulich, der Hinblick auf das bevorstehende Jahr aber ein ziemlich trüber. Am vorigen Jahresschluss bildete sich hier nach langem Harren endlich eine Oper und verhiess uns manchen Genuss, der uns auch wirklich seitdem zu Theil ward, und den Sommer hindurch fortdauerte. Aber jetzt ist sie verstummt, auch ist für diesen Winter keine Oper mehr zu hoffen, und wir hören nur noch in Gedanken die gefeierten Künstlerinnen, Marianne Kainz und Emilie Pohlmann. Wir hatten mit diesen beyden eine Höhe errungen, die wir so leicht nicht wieder erreichen werden. Und wir wissen kaum, wie und warum wir plötzlich so herabgekommen sind. Man wird mich in Bremen sogleich verstehen; für Andere bemerke ich aber, dass ich damit das angekündigte und leider gänzlich verunglückte grosse Musikfest meine, welches im October hier statt finden sollte und trotz aller Bemühung nicht zu Stande kommen wollte. Diess anticipire ich hier zwar, verletze aber darum doch die historische Treue nicht. Dass jenes Fest nicht zu Stande kam, brachte nicht nur uns um einen grossen Genuss, sondern auch noch andere Uebel; wovon hernach. Im vergangenen May und Juny wurde in der Bremer Zeitung ein abermaliges „Grosses Musikfest“ angekündigt; an welchem in der hiesigen Petri (Dom) Kirche, im September oder October wieder Händels *Judas Maccabäus*, und Fr. Schneiders *Welt-*

Digitized by Google

*gericht* aufgeführt werden sollte. Die zur Deckung der Kosten in Circulation gesetzten Subscriptionsbogen wollten sich jedoch nicht füllen, und so musste dieses Unternehmen unterbleiben. — Diess verunglückte Musikfest ist nicht die einzige fehlgeschlagene Hoffnung. Auch die Gastrollen des Tenoristen Hrn. Gerstäcker wurden vereitelt, als dieser im Sommer wieder in Hamburg spielte und von da zu uns herüber kommen wollte. Eben so zerschlug sich auch der erwartete längere Aufenthalt der beyden genannten Sängerinnen M. Kainz und E. Pohlmann. Wäre Bremen freygebiger und — reicher, so wäre es uns wohl gelungen; doch die Klage über den schlechten Handel lähmt auch das Leben der schönen Künste. Diess mag ein Maasstab seyn, wornach man sich ungefähr eine Vorstellung von Bremens musikalischen Instituten und Vermögenskräften machen kann. Einzelne könnten freylich mehr thun, aber Einzelne können doch nicht die Stützen der Kunst seyn, das Ganze muss sie heben. Darum wird man auch aus den Residenzen immerfort glänzendere Berichte erhalten, und die Berichte aus den Land- und Seestädten, selbst den wohlhabenden, werden doch verhältnissmässig meist so veränderlich lauten, wie die obigen.

Naturanlage und Kunstfertigkeit der Dem. Pohlmann sind in diesen Blättern schon oft gerühmt worden, darum füge ich nur die Bemerkung hinzu, dass auch hier der Zoll der Verehrung für sie sich auf die glänzendste Weise kund gab. Dem. Pohlmann war hier von Ende Juny bis Ende Septembers; früherhin war sie nie in Bremen aufgetreten. Ich nenne folgende als ihre Hauprollen: Zuerst Myrha im *Opferfest*, zweymal, wobey Hr. Walter vom Manheimer Theater als Murney zu alt war; als Sextus in Mozart's *Titus*, neben Dem. Kainz als Vitellia — ein seltener Zufall, diess auserlesene Schwesterpaar an Einem Abend vereinigt zu sehn — nachher ohne Dem. Kainz wiederholt. Dann Emilie im *Schiffskapitain*, wobey die Cavatine aus dem *Freyschützen*; als Preciosa mit eingelegter Arie, als Pamina, Susanna im *Figaro*, Fanchon, Rosine in den *Sängerinnen auf dem Lande*, Emmeline, zweymal, Benjamin, Prinzessin von Navarra und Aline.

Dem. Kainz war der Liebling des Publikums geworden — ein neuer Beweiss, dass ein reger Sinn für Musik in Bremen herrscht. Sie begann im Januar 1822 mit Intermezzo's aus Rossini's *Gazza ladra*, *Elisabeth*, *Cenerentola*. Bald folgte *Donna Anna*, *la Molinara*, *Myrha*, *Lilla*, *Pamina*, *Clorinde* (*Aschenbrödel*), *Emmeline*, die ganze Oper: *der Barbier von Sevilla*, Constanze (*Entführung aus dem Serail*), Sextus im *Titus*, Prinzessin von Navarra, Armantine in Mehul's *Une folie*, Margarethe in Gretry's *Richard Löwenherz* und Constanze *im Wasserträger*. Diese Opern wechselten täglich ab, und so wurden die meisten derselben jede mehrmals wiederholt, und immer bey gefülltem Hause — welch' eine schöne Opernzeit! sie kehrt nie wieder! Am meisten gefiel Rosine im *Barbier von Sevilla*, am wenigsten Isabella, die junge Italienerin in Algier. Am kräftigsten war sie als Emmeline, und ausgezeichnet ihr seltenes Zusammentreffen mit dem Tenoristen Cornet im *Sargin*, *Tankred* u. s. w., auch mit Hrn. Meixner in *der Schöpfung*. Ihre Vorstellungen beschloss sie am 6ten July mit einem Concert, worin sie Proben aus *dem Freyschützen*, Variationen auf *o dolce concento* von Mozart, Rode's Variationen *la placida campagna* u. s. w. vortrug, und reisete dann nach Braunschweig ab. Zurückgekehrt sang sie am 26sten, 28sten, und 30sten October noch einige Concertstücke von Rossini'scher und Mozart'scher Musik, ein Duett von Simon Mayr etc. bey sehr vollem Hause, und reisete dann nach Amsterdam ab. So zerreisst hier der Sommer gewöhnlich alles wieder, was im Winter sorgfältig zusammengefügt ist, weil wir noch immer keine stehende Bühne haben und auch wohl keine bekommen werden. Für diessmal aber hat er doch etwas anders zusammengefügt, was sehr erfreulich war — *den Freyschützen*, der hier innerhalb vierzig Tagen dreyzehnmal aufgeführt wurde, so dass das alte Bremische sehr bekannte (ursprünglich plattdeutsche) Volkslied Recht behielt:

> Ringel, Ringel, Riege,
> Zwanzig ist ein Stiege, (Reigen)
> Dreissig ist ein Rosenkranz,
> Vierzig ist ein Jungfernkranz
> Nun sitzet in der Niege. (niederhuckend)

Mad. Hartwig, vom Düsseldorfer Theater, als Agathe, erwarb sich verdienten Beyfall; sie ist auch als Constanze in *der Entführung*, als Emmeline, Oberon, Camilla etc. immer sehr gern gehört worden.



Diese drey genannten Sängerinnen übertrifft aber doch noch in Einer Hinsicht — wer sollte es denken — Eine Dilettantin, nämlich Mad. Sengstack in Bremen, geborne Grund. Sie ist öfter in diesen Blättern erwähnt worden, aber noch nicht mit allem gebührenden Lobe. Die Eine Hinsicht nämlich, worin sie höher steht, ist der hinreissende Ausdruck des Gefühls, die tiefe seelenvolle Empfindung in dem Anschwellen des Tones, in dem wachsenden Steigen und dem zarten Portament einer sanften, zum Herzen sprechenden Bruststimme, und wir sagen nicht zu viel, wenn wir Mad. Sengstack in dieser Hinsicht zu den ersten Sängerinnen Deutschlands zählen, die Gefühl mit dem feinsten Geschmack verbinden. Ueberdiess ist ihre Stimme seit kurzem noch reiner und lauterer geworden, obgleich sie Mutter von vierzehn Kindern und von kleinem, sehr zartem Körperbau ist — ein Beweiss, dass mit Zartheit gar wohl Kraft und Gesundheit verbunden seyn kann. Sie sang den 2osten im Concerte ihres jüngsten Bruders, Eduard Grund, herzoglich sächsisch-meinungischen Concertmeisters, eine Arie von Mozart und die Cavatine aus dem *Freyschützen:* „Und ob die Wolke sich verhüllt", wahrhaft bezaubernd. Hr. Grund spielte Spohr'sche Violinmusik mit lobenswerthem Ausdruck und grosser Fertigkeit. Die zweyte Symphonie (D dur) von Beethoven wurde mit Präcision vorgetragen. Hr. August Gerke, Musikdiretor aus Kiew in Russland, unterhielt uns früher mit seinem ausserordentlichen Talent auf der Violine, so wie seine Tochter und Sohn auf dem Pianoforte, in zwey Concerten. Zwey Concerte sind immer das höchste, wohin es ein durchreisender Künstler in Bremen bringt.

*Das Weltgericht* ist hier zum erstenmal am 11ten Juny von Hrn. Grabau's Gesangverein, ohne Theilnahme der Singakademie, unter Leitung der Herren Riem, Grabau und Günther in der Ansgarikirche aufgeführt worden.

Ein italienisches Sängerpaar habe ich noch zu nennen: Hrn. Donati und Sigra. Perroni. Sie gaben nur an zwey Tagen kleine Vorstellungen auf der Bühne, nämlich: Rossini's *Fanatico per la musica, la Serva capricciosa* von Pär, *l'avviso di maritati*, von Generali, und *il remedio per le Donne*. Aber dieser „gute Rath" und „das bewährte Mittel" halfen doch nicht hinlänglich, um viele Kunstjünger herbeyzulocken. Beyde reiseten alsbald nach London ab, wohin sie engagirt waren.

Mad. Köhl-Valesi, vormals Kammersängerin der verstorbenen Erbprinzessin von Oldenburg, tritt noch fortwährend in Concerten, weniger bisher in Opern auf. Ihre Stimme ist voll und biegsam, sie weiss manche Schwierigkeiten glücklich zu besiegen und eignet sich zu einer Lehrerin im Gesang gewiss vorzüglich gut. Ihre Töchter, Maria und Minna Köhl singen auch schon recht artig. Noch muss ich Hrn. Cornet als Ottavio im *Don Juan*, neben Frau von der Klogen als Zerline, und neben Dem. Kainz als Donna Anna nennen; eben so als Carl im *Sargin*, als Argir, und Mad. Cornet als Tankred, neben Dem. Kainz als Amenaide. Seine volle Bruststimme und grosse Kunstfertigkeit bestätigten seinen bekannten Ruf.

Der ausgezeichnete Klarinettist, Heinrich Bärmann, aus der königlich baierschen Kapelle, gab im October zwey Concerte, worin er unter andern auch eigene Compositionen auf der Klarinette mit verdientem Beyfall vortrug. Hr. Andreas Schunke, königlich preussischer Kammermusikus aus Berlin, nebst seinen beyden Söhnen, eine rühmlichst bekannte Künstlerfamilie, gaben hier den 11ten December Concert und leisteten alle drey auf dem Waldhorne, vorzüglich in ihren schmelzenden Harmonicatönen, wohl das Aeusserste, was auf diesem Instrument zu leisten ist; und vielleicht noch mehr, wenigstens eben so viel, wie Gugel und Sohn aus Petersburg, die vor einem Jahr hier waren. — Hr. Walter hat durch seine leichten Gesänge, besonders in einer Posse als Staberle, sehr gefallen.

So hören wir denn des Jahres viele Instrumente und Stimmen die meisten im Herbst oder im Frühjahr, wenn sie in den Residenzen und Hauptsädten entbehrlich werden, und dann müssen wir hier wohl mit dem, was uns zufällt, vorlieb nehmen.

Unsere drey Privatanstalten, die Singakademie, die Unions-Concerte und der Grabau'sche Singverein, fahren mit Liebe, Thätigkeit und Sorgfalt in ihren Bestrebungen fort. Die erstere führte unter andern unter Hrn. Riem's und Ochernals Leitung Graun's *Tod Jesu* auf. In den Unions-Concerten werden jetzt auch von Frauenzimmern Arien und Chöre gesungen, z. B. aus *Don Juan*, Webers *Kampf und Freyheit* etc. Hrn. Grabau's

Digitized by Google

Verein hebt sich immer mehr: die schwersten Musiken, wie das *Requiem*, *die sieben Worte*, *die Jahreszeiten*, werden jetzt darin gegeben; auf Kosten des Vereins ist auch eine neue Orgel in Verbindung mit einem Terpodion aufgestellt, womit Hr. Organist Grabau das Ganze dirigirt. Dr. Müller's Familien-Concert wird auch vielleicht diesen Winter wieder beginnen. Dessen musikalische Reise nach Italien wird nächstens im Druck erscheinen.

Hr. Helfrich, ein geschickter Klarinettist und jetziger Director des sehr beliebten hanseatischen Militärmusikchors, Hr. Rackmann sen. ein guter Virtuose auf dem Bassethorn und der Klarinette, und der Flötist Rackmann jun. gaben einzelne Concerte. Die drey Herren Schunke und Hr. Funke (aus Bremen) spielten seitdem noch in zwey andern Concerten, z. B. Quartetts mit dem chromatischen Waldhorn. — Als Ausnahme von der bisherigen Regel ist nun doch am 17ten December wieder eine Oper gegeben: Rossini's *diebische Elster* (*gazza ladra*) zum erstenmal. Hr. Musikdirector Ochernal, dem wir viel zu verdanken haben, da er fast alle Concerte dirigirt, bewährte in dem Concerte am 18ten December — dem letzten in diesem Jahre — wie auch in andern frühern Concerten sein anerkanntes Talent für die Violine, Bratsche und Pianoforte und Hr. Hörger trug eine eigene gute Composition auf der Violine sehr gut vor. — Im Weihnachtsfest wurde, auch jetzt wieder in der Petridomkirche eine Cantate von Hrn. Riem aufgeführt.

---

*Bemerkungen.*

Wenn man oft bey den reichsten Kunstwerken die Menschen ungerührt bleiben sieht, oder an sich selbst eine solche kalte Ungenügsamkeit mit Leidwesen wahrnimmt, so erinnert man sich wohl mit innerm Vorwurfe der Vergangenheit, wo man unter magern Umgebungen mit Geringem vorlieb genommen, und in ihm das Höchste mitgenossen hat.

So tritt Schreibern dieses aus frühern Tagen vor die Seele, wie einst während seines Aufenthaltes in einer Stadt seines Bekenntnisses, die anwachsende katholische Gemeinde in der ihr eingeräumten Kirche, eine Orgel bauen liess. Die Neugierde trieb täglich Leute hin, und als nun das Werk eines Sonnabends fertig war, und von einem Geistlichen durch alle Register probirt werden sollte, um am folgenden festlichen Sonntage die Gemeinde zu erbauen, so fand sich ein zahlreiches Auditorium bey diesem musikalischen Vorgenusse ein.

Die ersten Accorde zogen wie geflügelte Boten des Herrn durch die Tempelhallen; mit wachsender Stärke und Fülle drangen die Harmonieen anschwellend nach. In eine Melodie der Erhebung, des Dankes ging der gefühlvolle Organist über, und wenige Augen blieben trocken.

So mag es wohl dem Menschen immer und überall gewesen seyn, wo er aus einem beengten religiösen Zustand herausging, und seinen Altären eine sichere Stätte erwarb, wo der erste Opferrauch aufstieg, das erste Gebet zum Himmel drang.

Warum ist es uns so selten vergönnt, das, was wir haben, mit solchen lebensfrischen Erstlingsgefühlen zu empfinden, und den Besitz wie einen Erwerb zu feiern?

---

Es giebt in Zeiten, wo die Kunst sehr verbreitet, wo deren Erlernung und das Erreichen einer gewissen Stufe leicht gemacht ist, eine Schönheit, die nicht unmittelbar aus schönen Gemüthern entspringt, sondern entweder nachgeahmt oder zusammengesetzt ist. Jener fehlt der urkräftige Geist, man merkt das Entlehnte, dieser die Einheit des Werdens und Seyns. Bey Beyden weiss man nicht eigentlich, was einem fehlt; es schmeckt nach Etwas, und wird einem doch nicht wohl und nicht weh davon. Ein solches Ueberliefern und Fabrikwesen herrscht recht stark auch in der musikalischen Welt. Wie man nämlich in der Fabrikwelt hübsche Dinge in derselben Zeit zu Dutzenden macht, in welchen sonst der Meister kaum Eines fertigte, wie man hier wohlfeil einkaufen, und mit einigem Geschick sich Prunkhaftes zusammensetzen kann, indem schon das Element, das Vehikel, der Prägstock für gebildet gilt, so denkt und dichtet auch, wie Göthe sagt, die gebildete Sprache (auch die musikalische) für viele, die sich für Tondichter halten.

*F. L. B.*

---


Digitized by Google

## Kurze Anzeige.

*Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par Aloyse Schmitt.* Oeuvr. 35. Mayence, chez Schott. (Pr. 3 Guld. 12 Xr.)

Hr. Aloys Schmitt in Frankfurt am Mayn hat sich auf seinen Reisen als Klavierspieler, und durch mehrere seiner Arbeiten auch als Componist, einen bedeutenden, ausgebreiteten Ruf erworben: und er stehet diesem Rufe, namentlich in dem genannten Werke — durch die durchaus edle Weise, wie er für das Instrument geschrieben, dem ersten, durch die Composition selbst, und zwar der Erfindung und der Ausarbeitung nach, dem zweyten Theile desselben. Jene glauben wir in der Kürze am besten zu bezeichnen, wenn wir sagen, sie sey der am ähnlichsten, welche Clementi in seinen neuesten Compositionen angewendet hat: über diese, die Composition, müssen wir etwas mehr Worte machen. Wir gehen dazu die Sätze des Werks selbst durch.

Es fängt an mit einem Moderato in F moll, Dreyvierteltakt. Eine ernste und zarte Melodie, die gleich anfängt, und eine damit contrastirende, bewegtere Figur, liegen dem Ganzen zum Grunde. Die Ausführung bleibt sich selbst, dem Ausdruck, wie der technischen Behandlung nach, treu, obgleich der Satz ziemlich — für manche, jedoch schwerlich die gründlichsten Spieler, vielleicht etwas zu lang ist. Der zweyte Theil, bis zur Rückkehr des Anfangs, ist meisterlich ausgearbeitet. Wir haben aber gar nichts dagegen, wenn man dem ganzen Satze diess Ehren-Prädicat beylegt. Es folgt ein Adagio con moto in As dur, Viervierteltakt. Sein ernster Eintritt mit einem würdevollen, einfachen Gesange würde weniger willkommen seyn, da auch der vorhergegangene, lange Satz ernst gewesen, wäre dieser Gesang nicht so schön, als er wirklich ist. In der Folge wird etwas viel figurirt und modulirt, doch beydes mit Einsicht, Kunst und Geschmack; auch ist die Hauptmelodie bey ihrer öftern Wiederkehr so gut angebracht und so sorgsam hervorgehoben, dass weder sie, noch der Effect des Ganzen bey jenem Figuriren und Moduliren leidet. Kurz ist auch dieser Satz nicht. Ein Scherzo in F dur, mit einem Trio in Des dur, ist nach jenen langsamen Sätzen um so erwünschter, und wird es noch mehr bey seinem etwas wunderlichen und wirrigen Charakter, bey dem Pikanten und keineswegs Gewöhnlichen seiner Ausführung. Es nähert sich, der Erfindung, dem Ausdruck und der Behandlung nach, vornehmlich den Scherzos Beethovens in dessen sechs ersten, köstlichen Violinquartetten. Nach Wiederholung des Scherzo tritt, auf einige Takte Vorbereitung, ein Rondo, Allegro molto agitato, in F moll, Viervierteltakt, ein: ein nicht leichtsinniges, sondern kernhaftes, dem Charakter des ganzen Trio angemessenes Bravourstück, voller Leben und Feuer, und recht eigentlich aus Einem Guss, in Einem Fluss. Bey ihm, und auch bey dem Scherzo, wie wenig man es diesem ansieht, hat sich der Klavierspieler zusammen zu nehmen: es ist gar nicht leicht; doch übertrieben schwer, wie nur für ganze, wenigstens halbe Virtuosen, ist es auch nicht. Die Schwierigkeiten mancher Tonarten, wohin diese beyden Sätze ausweichen, und die davon abhängigen Lagen und Applicaturen, sind eigentlich nur, was neckt, bis man's recht angesehen und sich darauf eingerichtet hat.

Das Pianoforte hat durchgehends die Hauptpartie, obgleich (wie ganz Recht) bey weitem nicht immer die Hauptmelodie. Die beyden andern Instrumente sind keineswegs hintangesetzt; sie haben auch ihr Theil, und eben ein solches, wie es ihnen, ihrer Natur nach, am angemessensten ist. Dass der Satz nicht nur rein, sondern auch harmonisch ausgewählt, nicht selten eigenthümlich und kunstvoll ist, brauchen wir bey Hrn. Schm. kaum zu erwähnen. Und so können wir diess tüchtige Trio allen geübten, und für das Bessere in der Musik empfänglichen Spielern oder Zuhörern mit gutem Gewissen recht sehr empfehlen. Stich und Papier sind gut. Einige Errata sind von der Art, dass man sie, und wie sie zu verbessern, sogleich von selbst bemerkt und dazu unserer Nachweisung nicht bedarf.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. I.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1823.

### *Königsstädtisches Theater.*

Seine Königliche Majestät von Preussen haben geruht, den Partikulier Hrn. Friedrich Cerf hieselbst, unterm 13ten May vorigen Jahres zur Errichtung eines zweyten Theaters in der Königsstadt, für sich und seine Leibeserben zu concessioniren. Um einem Unternehmen der Art, welches dem längst gefühlten Bedürfnisse eines Volkstheaters für Berlin abzuhelfen verspricht, eine angemessene Ausdehnung zu geben und dafür ein allgemeineres Interesse zu erregen, hat Hr. Friedrich Cerf die Einrichtung und künftige Verwaltung des Theaters in der Königsstadt, unter allerhöchster königlicher Genehmigung, einem Actien-Vereine überlassen, dessen Direction durch den am 13ten und 16ten December vorigen Jahres gerichtlich abgeschlossenen, in der General-Versammlung der Actionairs vom 27sten December genehmigten und unterm 3ten Januar d. J. vom hohen Ministerium des Innern und der Polizey confirmirten Grundvertrag, die Leitung aller auf dies Unternehmen Bezug habender Geschäfte übernommen hat.

Indem die Direction diess zur öffentlichen Kenntniss bringt, ersucht sie diejenigen, welche in Beziehung auf das zu errichtende Theater Anträge zu machen haben, ihr dieselben in portofreyen Briefen zukommen zu lassen, oder, wenn dergleichen Anträge von hier anwesenden Personen ausgehen sollten, dieselben schriftlich bey dem Unterzeichneten abzugeben.

Obwohl die Tendenz und der Umfang des Theater-Unternehmens künftighin ausführlicher öffentlich entwickelt werden soll, so ist es doch zur Vermeidung unnöthiger Anträge und Anfragen angemessen, schon jetzt zu bemerken, dass durch die allerhöchste königliche Concession, die Opera seria, das Trauerspiel, Ballet und Tanz von der Darstellung auf dem Königstädtischen Theater ausgeschlossen sind.

Berlin, den 1sten Februar 1823.

*Bethmann* Theater-Director. *Kunowski* Syndicus des Actien-Vereins.

### *Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.*

## Naumann, das Vater unser,

### Psalm von Klopstock

Partitur 5 Thaler, Klavier-Auszug 2 Thaler 16 Groschen.

Mosart, W. A., Cantate: Ewiger! erbarme dich etc. mit Begleit. des Orchesters. Partitur No. 4.
— Cantate: Mächtigster, Heiligster etc. Partitur. No. 5. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Cantate: Hoch vom Heiligthume etc. Part. No. 6. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Speyer, W., Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. . . . . . 16 Gr.
Morlacchi, F., 6 Ariette per una voce di Soprano, coll' accompagn. di Pianoforte. No. 3. 16 Gr.
Carafa, Duettino per 2 Soprani, o Sopr. e Tenore, coll' accompagnamento di Pianoforte. . . . . . 4 Gr.
Neukomm, 6 Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 56s Werk. . . . . . 16 Gr.
Häser, W., 12 deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. . . . 16 Gr.
Kloss, C., 6 Pièces en forme de Walse pour le Pianoforte à 4 mains. . . . . . 12 Gr.
Fanna, Ant., Variazioni per il Pianoforte sopra le Contradanze favorito nel Ballo Alessandro in Babilonia. . . . . . 10 Gr.
Dotzauer, J. J. F., 2 Thèmes variées pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 55. . . . . . 16 Gr.
Kloss, C., grande Sonate p. le Pforte. 2me Son. 20 Gr.
Mühling, A., Sonate pour le Pianoforte. Op. 28. 1 Thlr.
Beethoven, L. van, 6e Sinfonie, op. 68 arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. . . . . . 2 Thlr.
Schwenke, C., Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon. . . . . . 16 Gr.
Berbiguier, T., Romance di Dalvimare, variée pour la Flûte avec Accomp. de 2 Violons, Alto et Basse, Cors et Hautbois ad libitum. Op. 56. . . . . . 16 Gr.

Digitized by Google

Fürstenau, A. B., Exercices pour la Flûte seule Op. 15. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr.
Dotzauer, J. J. F., 12 Esercizii per il Violoncello solo. Op. 54. Parte 2. . . . . . . . . 16 Gr.
Backofen, H., Concerto p. la Clarinette princip. avec accomp. de grand Orchestre. Op. 24. 2 Thlr.
Rossini, J., Ouverture de l'Op. Othello à grand Orch. D dur. . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

## Unter der Presse:

Ries, Ferd., 4me Sinfonie à grand Orch.
— 5me Sinfonie à grand Orch.
— Quintetto pour Flûte, 2 Viol., Alto et Violoncelle. Op. 107.
— Gr. Sonate pour le Pianoforte.
Onslow, G., Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 20.
Rossini, Armida, Oper im vollständigen Klavier-Auszuge, italienisch und deutsch
und mehrere andere neue Werke.

---

*Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.*

Schmitt, Aloys, Ouverture à grand Orchestre. Op. 36. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.
Schneider, Friedr., Der Dessauer Marsch, als Ouverture für das ganze Orchester. 50s Wk. 2 Thlr. 8 Gr.
Kraft, N., Scène pastorale pour le Violoncelle avec Orchestre. O. 9. . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.
Kuhlau, Fr., 3 Fantaisies pour une Flûte No. 1. 2. 3. à 10 Gr. . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
Romberg, Bernh., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. No. 8. . . . . . . . . . 1 Thlr. 20 Gr.
Spohr, L., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. O. 58. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 16 Gr. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 5 Thlr.
Walch, Neue Tänze für Orchester. 5e Lief. 1 Thlr. 8 Gr.

## Für Pianoforte mit Begleitung.

Benedict, J., (Elève de M. de Weber) Sonate pour Pianoforte et Violon. O. 1. . . . . . . . 20 Gr.
Köhler, H., Fantaisies pour Pianoforte et Flûte. O. 138. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 16 Gr.
Thurner, E., Sonate pour Pianoforte et Hautbois, ou Flûte, ou Violon. O. 45. . . 1 Thlr. 8 Gr.

## Für Pianoforte allein.

Bornhard, vierhändige Klavierstücke für Anfänger. 2r Heft. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 20 Gr.



Kalkbrenner, F., Polonoise pour Pianof. O. 55. 10 Gr.
Moscheles, J., Tre Allegri di Bravura: La Forza, la Leggerrezza et il Capriccio, calcolati per lo studio della più grande difficoltà del Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Potpourri pour le Pianoforte No. 3. sur des thêmes de Mozart, Rossini et Spontini. . . . . . 20 Gr.
Ries, F., due Allegri di Bravura per il Pianoforte. 1 Thlr.
— la Sentinelle avec Variat. pour Pianoforte. 12 Gr.
— Ballade ecossaise avec Variat. pour Pfte. . . 10 Gr.
— Air ecossais avec Variat. pour Pianoforte. . . 8 Gr.
Romberg, Andreas, 2ième Sinfonie arrangée à 4 mains. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Siegel, Variations pour Pianoforte sur une Romance de Mehul. O. 22. . . . . . . . . . . . . . . 14 Gr.
Spohr, L., Ouverture de l'Opéra Faust, arrangée à 4 mains pour Pianoforte par Pixis. . . . . 16 Gr.
Walch, Neue Tänze für Pianoforte. 5e Lieferung. 18 Gr.

## Für Gesang.

Anacker, A., Gesänge für Pianoforte 2te Samml. 10 Gr.
Sörensen, Dr. F., Fürbitte für Sterbende, von Klopstock, für vier Singstimmen und Pfte. 12 Gr.
Spohr, L., Faust, romantische Oper mit italienischem und deutschem Texte, im Klavierauszuge von P. Pixis. . . . . . . . . . . . . 7 Thlr. 12 Gr.
(Hiervon sind sämmtliche Arien auch einzeln zu haben)

## Für Guitarre.

Schordan, Valses de Clementi, arrangées pour Guitare et Violon. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 14 Gr.
— Sammlung ausgewählter Liederweisen, Märsche, Tänze etc. für die Guitarre. 1r Heft. 12 Gr.

---

## *A n k ü n d i g u n g.*

Bey J. André in Offenbach a. M. ist erschienen und in allen Musik- und Kunsthandlungen zu haben:

*Der Freyschütz, Potpourri für das Viloncelle mit Begleitung des Orchesters, dem Hrn. Kapellmeister C. M. v. Weber gewidmet von N. Kraft.* 12tes Werk. (Pr. 4 Fl. 30 Xr.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten. Februar. №. 8. 1823.

## *Ueber die Crescendo- und Diminuendo-Züge an Orgeln.*

(Auf Veranlassung des Aufsatzes von Hrn. Perne, über die Orgel des Hrn. Grenié in No. 9. und 10. des Jahrganges 1821 dieser Zeitung.)

Mit einigen, von Hrn. Friedr. Kaufmann in Dresden, auf Einladung der Redaction beygefügten Bemerkungen.

Es giebt, so viel mir bekannt ist, fünf verschiedene Einrichtungen oder Züge bey der Orgel, um das Crescendo oder Diminnendo hervorzubringen, welche mit dem allgemeinen Namen *Schweller* benennt werden: es sind folgende:

1) Der Dachschweller; 2) der Jalousie- oder Thürenschweller; 3) der Windschweller; 4) der Compressionsschweller; 5) der Klaviaturschweller.

Die drey ersten Arten werden mit Unrecht Schweller oder Crescendozüge genannt, und sollten vielmehr Diminuendozüge heissen, weil sie den natürlichen Ton der Orgel nicht verstärken, sondern ihn schwächer machen, und weil das Crescendo erst dann bewirkt werden kann, wenn der Ton der Orgel durch diese Züge vorher erst vermindert worden ist, und nun wieder bis zu seiner natürlichen Kraft verstärkt werden soll.

Das Nähere darüber, so weit ich es selbst genau kenne, theile ich in Folgendem mit:

### 1) *Der Dachschweller.*

Wo er angebracht ist, da sind sämmtliche, zu einer Klaviatur gehörige Pfeifen mit hölzernen Wänden so umgeben, dass diese einen Kasten bilden; auf diesem Kasten liegt ein Deckel, der so fest in den obern Theil dieser Wände eingreift, dass der Ton der darin befindlichen Pfeifen durchaus nicht frey ausströmen kann, sondern sich durch die hölzernen Wände durchdrängen muss. Dieser Deckel, der mit Friess überzogen ist, um die Töne gleichsam einzusaugen und zu dämpfen, ist beweglich, und läuft mit einer durch seine Mitte gehenden Achse oder Zapfen in einer Pfanne, so, dass wenn er bewegt wird, die eine Hälfte der Länge nach in die Tiefe geht, während die andere sich nach oben hin bewegt. Diess bewegliche Dach (Deckel) steht in Verbindung mit einem über dem Pedale befindlichen eisernen Tritte, durch welchen es vermöge eines Druckes mit dem Fusse nach und nach geöffnet und verschlossen werden kann, wodurch der Ton, je nachdem das Dach mehr oder weniger geöffnet wird, klärer oder dumpfer herausströmt und so ein crescendo oder decrescendo bildet, das, wenn es auch nicht bedeutend auffallend, doch für aufmerksame Zuhörer von angenehmer Wirkung ist.

Dieser Zug befindet sich, für das oberste Klavier bestimmt, in der hiesigen Orgel, von der der geheime Rath Abt Vogler im dritten Jahrgange dieser Zeitschrift, S. 539 sagt, dass sie vier Klaviere und einen so majestätischen Bass erhalten solle, dass er an Gravität alle Orgeln in Europa überträfe. Das Pedal, das hier aus den drey Manualen durch doppelte Canzellen entlehnt wird, und das, wie sämmtliche Pfeifen, von dem geschickten Orgelbaumeister Hrn. Buchholz in Berlin sehr meisterhaft gearbeitet ist, hat zwar Fülle und Schönheit, aber dennoch wird es von vielen andern Pedalen, die in preussischen Landen gefunden werden, z. B. von dem der Domkirchenorgel zu Havelberg u. a. übertroffen.

### 2) *Der Jalousie- oder Thürenschweller.*

besteht aus einer Wand, welche aus einzelnen beweglichen, ohngefähr 5 bis 6″ breiten und 2 bis 3′ langen Latten, gleich den Jalousien an den Fenstern, zusammengesetzt ist: jede dieser Latten ist ohngefähr 1′ stark; diese Wand muss von



Digitized by Google

sehr trockenem Holze und so genau gearbeitet werden, dass eine Latte den Falz der andern aufs genaueste deckt. Die Latten sind mit Tuch überzogen, damit sie nicht nur gehörig fest in einander eingreifen und anschliessen, um den Ton möglichst einzusperren und zu dämpfen, sondern auch desshalb, dass sie beym Gebrauche dieses Zuges kein Klappern hören lassen. Diese beweglichen kleinen Thüren oder Stäbe stehen ebenfalls so, wie zuvor genanntes Dach, mit einem über dem Pedale befindlichen eisernen Tritte so in Verbindung, dass sie durch ihn, mittelst eines Druckes mit dem Fusse, willkührlich, wie Fensterjalousieen, alle zugleich verschlossen und geöffnet werden können. Diese Wand wird hinter den Principalpfeifen, welche in der Brust der Orgel stehen, so angebracht, dass sie den Ton der ganzen Orgel verschliesst. Dieser Zug ist nützlicher als erstgenannter, weil er auf das ganze Werk einwirkt, obgleich auch hier die Wirkung eben nicht auffallend ist. Das von ihm in Schriften so oft gerühmte ppp nimmt sich auf dem Papiere weit besser, als in der Wirklichkeit aus; die mächtigen kraftvollen Töne der Orgel behaupten ihr Recht, sie lassen sich nicht wie Wasser in eine Flasche einspünden; sie drängen sich zu mächtig durch ihre Spünde, als dass sie ppp erscheinen könnten. Wenn sie nun gleich durch diese Einspündung mehr dumpf als schwach hervortreten, so gehört dieser Zug dennoch immer zu den besten, die mir bekannt worden sind.

5) *Windschweller;*

von diesem giebt es zwey entgegengesetzte Arten,

einen, der den Pfeifen den Wind nach und nach raubt, und

einen andern, der den Pfeifen mehr und stärkern Wind zuführt, daher er auch mit Recht auf den Namen: Schweller, Crescendozug, Compressionsschweller, Anspruch machen kann.

Ersterer welcher den Pfeifen den Wind nach und nach entzieht, befand sich in hiesiger Orgel; da er aber den Hauptkanal verengte, und seiner Natur nach von sehr schlechter Wirkung ist, dem Werke also nachtheilig wurde, so ist er herausgenommen worden.

Wiewohl er nicht nachahmungswerth ist, so theile ich doch, des Geschichtlichen wegen, seine Structur hier mit:

Er bestand aus einer beweglichen Klappe, die im Hauptkanale so lag, dass sie, wenn sie eine perpendikuläre Richtung erhielt, sich an alle vier Wände desselben, an die zu dem Zwecke befestigten ledernen Versicherungsleisten, fest anschloss, den Hauptkanal also völlig verschloss. Diese Klappe, welche in ihrer, ihr bestimmten ruhigen Lage parallel mit der Ober- und Unterwand, gerade in der Mitte des Kanals lag, konnte, da sie mit ihrer Mitte auf zwey messingenen Stiften lief, die sich zu dem Zwecke in den Seitenwänden des Hauptkanals befanden, nach Willkühr, mittelst eines eisernen Trittes, der über dem Pedale lag, gedreht werden. Sie war fast bis zur Hälfte ihrer Grösse massiv aus Holz gearbeitet; von da aus lief sie in zwey Schenkeln, die an ihren äussersten Enden mit einem Querholze verbunden waren, bis zu ihrer nöthigen Grösse fort, und bildete so einen Rahmen. Von dem massiven Theile aus bis zu dem Querholze der gedachten Schenkel war sie mit schwarzem Tafft überzogen. Am untersten nach innen hin und äussersten massiven Theile dieser Klappe befanden sich zwey befestigte Oesen, woran die Zugstange befestigt war, die durch den Boden des Hauptkanals auf Art eines Pampetenstockes durchging. Diese Zugstange stand mittelst eines Winkelhakens mit einer am Fussboden befestigten starken Welle in Verbindung, welche auf gleiche Weise mit dem vorhingenannten, über dem Pedale befindlichen eisernen Tritte zusammenhing; durch ihn konnte diese Klappe nach und nach aus ihrer horizontalen Lage bis zu einer perpendikulären Richtung gewendet werden, so, dass sie nun den Hauptkanal völlig verschloss; dass sie nicht über diese Richtung hinausgezogen werden konnte, verhinderte eine im Boden des Hauptkanals befestigte, $\frac{1}{4}''$ starke Leiste, die sie festhielt. Ihre Bewegung war gleich der des Dachschwellers, so dass die eine Hälfte stieg, indem die andere fiel. So konnte nun der Hauptkanal nach und nach verengt und zuletzt ganz geschlossen werden, den Pfeifen wurde dadurch der Wind allmählig entzogen und beym gänzlichen Verschliessen blieb ihnen nur noch so viel Wind übrig, als sich durch den seidenen Bezug dieser Klappe durchdrängen konnte. So entstand denn nun freylich ein Decrescendo, ein p und pp, aber — leider ein solches, das kaum anzuhören war. Es waren Töne, gleich dem Stöhnen

Digitized by Google

mehrerer Sterbenden, denen aber Kraft und Luft gebricht, ihre Quaal laut werden zu lassen.

Wenn der geheime Rath Abt Vogler sich dieses Zuges an seinem Orchestrion bediente, so konnte er ihn nur zu Rohrwerken mit durchschlagenden Zungen benutzen; sie ertragen stärkeren und schwächeren Wind, ohne im Tone, hinsichtlich der Höhe und Tiefe desselben, zu weichen. Die Labialpfeifen aber ertragen ihn nicht, denn sie steigen im Tone bey grösserer Qualität des Windes und fallen bey geringerer Qualität desselben, ja, sie verlangen sogar bey verschiedenen Graden Wind, auch eine verschiedene Intonation.

4) *Der Compressionsschweller.*

Die Art der Schwellung, welche durch Compressionsbälge erzeugt wird, die ich Compressionsschweller nannte, habe ich zu sehen nie Gelegenheit gehabt, wesshalb ich mir bey dieser Gelegenheit nur das darüber zu sagen erlaube, was mir von ihnen durch mündliche und schriftliche Mittheilung sachverständiger Männer bekannt geworden ist.

Wenn Labialpfeifen und Rohrwerke mit aufschlagenden Zungen einen verstärkten Wind nicht gestatten, so bedarf es bey nach und nach verstärktem Winde auch Pfeifen anderer Beschaffenheit als die genannten. Diese erhielten wir durch Hrn. Kratzenstein, der in den letzten Regierungsjahren der Kaiserin Catharina in St. Petersburg lebte. Er erfand nämlich die, uns nun seit einigen dreyssig Jahren bekannt gewesenen und von vielen Orgeln jetzt benutzten Pfeifen mit durchschlagenden Zungen. Vermöge ihrer freyen Bewegung ertragen sie ein allmähliges Steigen und Fallen des Windes bis zu dem ihrer Natur angemessenen Grade, ohne dabey höher oder tiefer im Tone zu werden, und erzeugen so, da ihr Ton überdiess viel weicher als der der Pfeifen mit aufschlagenden Zungen ist, ein überraschendes crescendo und decrescendo. Eine Orgel, welche aus lauter solchen Rohrwerken von verschiedenem Charakter und Grösse bestände, und durch Compressionsbälge nach und nach verstärkten Wind erhielte, würde zwar grelle, aber imposante Wirkung hervorbringen.

Hr. Perne macht uns in No. 9 des 23sten Jahrganges dieser Zeitschrift mit einer Orgel in Paris bekannt, die, wenn ich ihn recht verstanden habe, so organisirt ist, dass die Labialpfeifen ihre eigene Windlade, eigene Windführung und eigene Bälge haben, deren Qualität des Windes sich immer gleich bleibt; die mit durchschlagenden Zungen versehenen Rohrwerke stehen wieder auf einer eigenen Windlade, haben auch ihre eigene Windführung und eigene Bälge, deren Kraft aber nach und nach vermehrte Grade des Windes erzeugt, die Töne verstärkt und so ein crescendo und decrescendo erzeugt. Durch diese Töne würden daher die der Labialpfeifen nur scheinbar, auch vielleicht wirklich, in so fern sie mit jenen durch genaue Verhältnisse in Verbindung stehen, mit verstärkt werden, und so dieser Schweller von überraschender und guter Wirkung seyn.

Ueber Hrn. J. Perne's angeführten Aufsatz behalte ich mir eine ausführlichere Berichtigung vor und erlaube mir, über denselben vorläufig nur Folgendes zu bemerken:

Hr. Perne erzeigt den Rohrwerken mit durchschlagenden Zungen zu viel Ehre, wenn er von ihnen sagt, dass sie unverstimmbar sind: diess ist nicht der Fall; wohl aber kann man von ihnen rühmen, dass sie, wenn sie sorgfältig gearbeitet sind, sich sehr lange Zeit in Stimmung halten *). Auch irrt Hr. Perne, wenn er Hrn. Grenié für den Erfinder dieser Rohrwerke, so wie für den Erfinder der Compressionsbälge ausgiebt, denn erstere sind, wie bekannt, schon seit dreyssig Jahren fast allgemein bekannt, und der Compressions- Druck- oder Schöpfbälge, welche ich für eine Gattung halte, erwähnt schon der Abt Vogler im 31sten Stück dieser Zeitschrift im 3ten Jahrgange, S. 523, wo er sagt, dass er sie im Jahre 1796 benutzt habe. Der geschickte Tonkünstler und Mechanikus Hr. Kaufmann in Dresden erfand ebenfalls einen Hülfsbalg, den er in seinem Chordaulodion anbrachte, mit welchem er im Jahre 1816, also vor sieben Jahren, auch in Paris war. Wenn Hr. Grenié und Hr. Perne zu der Zeit diesen Balg auch gesehen haben sollten, so würden sie uns am besten sagen können, ob ihre Compressionsbälge und in wie fern sie von dem des Hrn. Kaufmann abweichen, und uns so einen nützlichen Beytrag zur Orgelbaukunst liefern können **).

*) Diese Bemerkung ist wahrscheinlich daraus zu erklären, dass Hr. Grenié nicht wusste, wie er die Stimmkrücken anbringen sollte, da sie auch Hr. Mälzel nicht hatte und er also durch diese Aeusserung gleich gerechtfertigt wurde. Fr. Kaufmann.

**) Nach meiner Meinung hat hier Hr. Perne sehr Recht. Es ist zwar wahr, dass alle Orgeln in Deutschland

Digitized by Google

Was der Hr. Verfasser des genannten Aufsatzes damit sagen will, wenn er äussert:

„Jedermann weiss, dass der zum Ansprechen „der Rohrwerke nöthige Wind von dem verschie-„den ist, der die Principalwerke ansprechen macht", verstehe ich wirklich nicht. So viel mir bekannt ist, muss jeder Sachverständige wissen, dass die Rohrwerke durchaus keinen andern Wind erhalten als den, den die Principal- und andere Labialpfeifen auch bekommen. Einer grössern Quantität bedürfen die Rohrwerke allerdings; doch wahrlich keiner grössern Qualität.

5) *Der Klaviaturschweller, oder das Crescendokoppel.*

Diess ist ein Manualkoppel und so gearbeitet, dass, wenn die Tasten des Hauptmanuals tiefer, als die Stärke eines Thalerstücks beträgt, niedergedrückt werden, sie die Tasten des zweyten Klaviers zugleich mit niederdrücken, und dass, wenn sie bis zur grössten Tiefe hinuntergedrückt werden, auch ein drittes Manual mit ertönt. Der ehemalige Orgelbauer Hr. Moreau verfertigte es für die Johanniskirche zu Gouda im Jahre 1736.

Wenn nun gleich diess nur eine sprungweise Verstärkung der Töne, aber kein allmähliges Anschwellen und kein eigentliches crescendo ist, so ist es doch ein sforzando und rinforz. und dem auf dieser Orgel geübten Spieler gewiss nicht unwillkommen.

Ein solches, mit unermüdetem Fleisse und Sorgfalt gearbeitetes Koppel, verbunden mit dem Dach- Thüren- und Compressionsschweller an einer grossen Orgel, würde gewiss dem Spieler grossen Nutzen, dem Hörer schönen Genuss verschaffen. Zu mehrerem Effecte, so wie zur grösseren Mannichfaltigkeit würde ein nach Art des bekannten Echo's angebrachtes kleines Orgelwerk, etwa von 16, 8, 4 und 2' Register, da wo Mittel und Platz hinlänglich vorhanden wäre, nicht ohne gute Wirkung seyn. *Wilke.*

---

Schon seit vielen Jahren haben wir, mein verstorbener Vater und ich, viele Mühe darauf verwandt, um bey Pfeifenwerken ein piano und crescendo hervorzubringen. Früher fanden wir den Jalousie- oder Dachschweller als das Zweckmässigste, und die meisten Werke meines Vaters sind damit versehen; bey mehrern Versuchen damit fanden wir auch, dass, wenn die Pfeifen in eine bestimmte Nähe an die Jalousieen gesetzt wurden, sich der Ton dadurch nicht bloss verschwächte, sondern auch erhöhte — eine Bemerkung, die uns in der Folge sehr nützlich wurde.

Um das Jahr 1810 schlugen wir einen andern Weg ein. Die Veränderung der Stärke des Tones konnte nämlich auf dreyerley Art hervorgebracht werden:

1) Durch Einsperren und Oeffnen des Kastens, in welchem die Pfeifen stehen. Dachschweller oder Jalousieenschweller. Beyde sind oben von Hrn. Wilke sehr gut beschrieben, auch zugleich das Mangelhafte derselben angegeben worden.

2) Durch Veränderung der Quantität des Windes. Windschweller, wie er im obigen Aufsatze No. 5. a beschrieben ist.

Dass diese Art die allerschlechteste sey, hat Hr. Wilke sehr richtig gezeigt. Hierher gehört auch noch der Mechanismus der Wasserorgel und Windorgel der Griechen, wie sie von Heron und Vitruv beschrieben ist. (Siehe: *Die pneumatischen Erfindungen der Griechen, von Fr. von Drieberg*, S. 53 bis 61.)

Bey unsern gewöhnlichen Pfeifen möchte auch diese Art der Verstärkung gänzlich misglücken; doch verdient es wohl den Versuch, wie sie auf einspielende Zungen wirkt, und ich bin wirklich bereits damit beschäftigt; gelingt er, so würden wir hierdurch am meisten gewinnen, weil wir dann zu gleicher Zeit einen Ton crescendo und den andern decrescendo angeben könnten. — Im Falle eines glücklichen Erfolges werde ich nähere Nachricht davon in diesen Blättern mittheilen, und auch dann, wenn es auf einem andern als dem obgedachten Wege gelingen sollte.

3) Durch Veränderung der Qualität des Windes. — Hier glaube ich der erste zu seyn, der diesen Gedanken auffasste und zugleich praktisch ausführte. — Sollte jedoch irgend jemand denselben schon vor dem Jahr 1811 an irgend einem Instrumente ausgeführt haben, so bitte ich ihn, sich zu nennen und es zu beweisen: gern werde ich ihn dann als den ersten Erfinder anerkennen; doch kann ich betheuern, dass mir

---

und Holland gleichmässigen Winddruck für alle Register haben, aber unstreitig zum grossen Nachtheil derselben. Auf diese Weise bekommen die Labialpfeifen viel zu viel, die Rohrwerke aber nur halben Wind.

Ich selbst gebe nach meinem Windmesser den Flöten 5 Grad, den einspielenden Zungen 8 bis 12 Grad und den aufschlagenden Trompeten-Registern 15 Grad Wind.

Fr. Kaufmann.

Digitized by Google

bis jetzt nichts der Art von einem Andern bekannt geworden ist.

Im Jahr 1811 wurde das erste Chordaulodion mit einem solchen Crescendo fertig, es wurde dann nach Frankreich an den Duc de Vicenza verkauft und steht seit 1815 in Coulincourt, zwölf Meilen von Paris.

Da ich zu viel Kraft gebraucht hätte, um dem ganzen Blasebalg mehr oder weniger Druck zu geben, so brachte ich einen kleinen Hülfsblasebalg an, der nur den zwanzigsten Theil so gross ist als der gewöhnliche: folglich brauche ich auch nur den 20sten Theil des Druckes, um ihn zu verschwächen.

Der Mechanismus ist folgender:

Der grosse Blasebalg giebt das Fortissimo; soll der Ton verschwächt werden, so schliesst ein Ventil den Windkanal des grossen Blasebalgs, und nun ist der kleine allein wirksam; dieser aber, um sich immer voll zu halten, öffnet, sobald er sinkt, ein zweytes Ventil und erhält seinen Wind aus dem grossen Druckbalken; sobald er nun etwas steigt, schliesst sich das Ventil von selbst. Auf diese Art kann man mit einem Druckbalken von drey Zoll Grösse achtstimmige Accorde aushalten, ohne je Mangel an Wind zu spüren; der Druck auf den kleinen Druckbalken geschieht durch eine Feder, die man nach Belieben durch einen Zug verschwächen und verstärken kann.

Sind nun die Pfeifen genau intonirt, so kann ich den Wind bis auf drey Grad verschwächen und bis auf sieben Grad verstärken, wodurch die Töne um mehr als noch einmal verschwächt oder verstärkt werden, wobey sie aber ihre Stimmung um mehr als zwey Commata verändern.

Nun verband ich zu gleicher Zeit eine Art von Jalousieschweller, der so eingerichtet ist, dass er die Pfeifen bey dem pianissimo, wenn er sich verschliesst, um so viel erhöht, als sie durch den verschwächten Wind sinken, und erhielt so vollkommene Reinheit beym crescendo und decrescendo.

Im Jahr 1815 entdeckte ich jedoch eine andere Art von Compensation, ohne den Jalousieschweller zu gebrauchen, vermittelst eines am Ende der Pfeife zu machenden Loches, welches sich öffnet und schliesst, wodurch die Compensation leichter und besser bewerkstelligt wurde. Im Jahr 1817 war ich mit einem solchen Instrumente in Paris, wo ich auch den Mechanismus des kleinen Hülfsblasebalgs Hrn. Grenié selbst zeigte; die Compensation hielt ich aber da noch geheim. Dass die Idee der Compensation bloss mir allein gehört, wird nach dem Obigen wohl Niemand bezweifeln.

*Friedr. Kaufmann.*

---

## Nachrichten.

---

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Jänner.* Am 2ten. Im Kärnthnerthor-Theater, zum Benefice der Mad. Schütz: Conradin Kreutzer's beliebte Oper: *Libussa*, worin Mad. S. für diesen Abend die Hauptrolle übernommen hatte, ohne jedoch jenen einstimmigen Beyfall zu erringen, dessen sich ihre Vorgängerin, Dem. Unger, erfreut. Es scheint, dass man ihre Wahl einer anmaassenden Selbstliebe zuschreiben, und überhaupt dieser Leistung kein sonderliches Vertrauen schenken wollte: denn das Haus war kaum zur Hälfte gefüllt, und die Logen beynahe alle leer. Der Componist dirigirte diessmal wieder selbst, und hatte für Dem. Bondra, welche wegen Krankheit der Mad. Pistrich die Partie der Dobra übernahm, eine neue, sehr gefällige Arie geschrieben, worin Hr. Merk die concertirende Violoncell-Stimme mit gewohnter Meisterschaft ausführte.

Am 4ten. Im Theater an der Wien, zum Benefice des Hrn. Seipelt: *Kupfer, Silber und Gold*, oder: *Die drey Zauberschlüssel*; Feenmährchen mit Chören, Gesängen, Tänzen, Gruppirungen etc. in drey Aufzügen von J. A. Gleich; Musik von Roser; Dekorationen von Neefe; Costume von Lucca Piazza, Maschinerie von Roller. Seitdem die Beneficianten im Durchschnitt nur selten mehr ergiebige Ausbeute machen, pflegen sie ihr Heil in einem recht anlockenden Speisezettel zu suchen, worin oft Gerichte versprochen werden, welche in der Wirklichkeit gar nicht zum Vorschein kommen. Doch will auch diess Mittelchen nicht immer anschlagen, besonders da man erst vor kurzem durch einen *Unsinn über Unsinn* so hässlich getäuscht ward; und der fleissige Sänger wird sich eben nicht sonderlich den Kopf zerbrechen dürfen, um die eroberten Kapitalien auf sichere Hypotheken unterzubringen. Das Ganze ist über jenen Leisten geschlagen, den der

Digitized by Google

Verfasser bey seinen übrigen zahllosen Gespenster- Feen- und Geistergeschichten sich nun einmal erwählt hat. Drey Handwerksgesellen, ein Kupferschmid, ein Plattirer und ein Goldschläger sollen ihre Bräutchen erst dann heimführen dürfen, wenn sie ein erkleckliches Quantum Kupfer, Silber und Gold als Mahlschatz darbringen können. Indem die blutarmen Schächer ob dieses harten Ausspruches eines strengen Vaters der Verzweiflung nahe sind, stirbt recht a tempo ein Oheim, Hr. Felssmann, der aber eigentlich ein Zauberer incognito ist, und hinterlässt seinen, nach dem Erbe heisshungrigen Vettern nichts weiter, als drey magische Schlüssel, welche ihnen die Pforten der Metallreiche eröffnen, wodurch sie die verzauberten Königinnen der Kupferbergwerke, der Silbergärten und des Goldpallastes befreyen, und für diese Heldenthat solche namhafte Portionen von besagten drey Erzgattungen als Lösegeld erhalten, dass sie, so stattliche Freyer, von dem geldgierigen Brautvater mit offenen Armen aufgenommen werden. Am meisten gefielen die reizenden Dekorationen, und die drey Lustigmacher, Neubruk, Hasenhut und Spitzeder; die Musik ist, ob zufällig, oder absichtlich, kann Ref. nicht entscheiden, entweder stellenweis von Rossini geborgt, oder ihm bis aufs unverkennbarste nachgeformt; die komischen Partieen sind ächt humoristisch, besonders die Jodler-Melodieen, welche Mad. Kneisel (Thekla Demmer) auch genau im Charakter vorträgt. Trotz dem wollte das Karneval-Stückchen nicht gehörig durchgreifen, und dürfte sich schwerlich lange erhalten. — Im Kärnthnerthor-Theater: Eine musikalische Akademie, als Vorläufer des Balletes, folgenden Inhaltes: 1. Ouverture aus der *Vestalin;* 2. Variationen für die Violine, von Helmesberger, über ein Thema von Caraffa, gespielt von einem Orchestermitgliede, Hrn. Strebinger; 3. Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Sieber; 4. Phantasie auf dem von Hrn. Professor Chladni erfundenen Clavicylinder, ausgeführt von Hrn. Concone. Sämmtliche Piecen erhielten Beyfall, besonders interessirte das Letztere durch die Neuheit (wenigstens für Wien) des Instrumentes. —

Am 5ten. Ebendaselbst: *Tancred;* Mad. Waldmüller, von der Administration neuerdings engagirt, debutirte in der Titelrolle. Der Empfang war glänzend. —

Am 7ten. Im Leopoldstädter-Theater: *Der Zaubervogel;* pantomimische Kleinigkeit von Raynoldi, mit Musik vom Kapellmeister Volkert. Nichts mehr und nichts weniger als, wie schon der Titel besagt, eine Bagatelle und in so fern auch genügend. —

Am 9ten. Ebendaselbst: Zum Vortheile der Mad. Raymund, vor ihrem Uebertritt ins Theater an der Wien: die dreyssigste Vorstellung der beliebten Zauberoper: *Aline*, oder *Wien in einem andern Welttheile.* Der Erfolg rechtfertigte die Wahl. Im Kärnthnerthor-Theater, als Avantgarde des Balletes *Alfred*: Eine musikalische Akademie, worin vokam: 1. Ouverture aus *Ferdinand Cortez;* 2. Cavatine von Pavesi, gesungen und mit der Guitarre begleitet von Hrn. Legnani; 3. Violin-Rondo, componirt und vorgetragen von Hrn. Mayseder; 4. Guitarre-Variationen über ein Thema der *Molinara*, gespielt von dem Tausendkünstler Legnani, über welchen wieder ein Wolkenbruch von Beyfall herabströmte. —

Am 11ten. Im Josephstädter-Theater: *Der kleine Toms*; oder *Glocke und Sporn;* Zauber-Melodram in drey Akten, nach dem Französischen von Rosenau, mit Musik von Ekschlager. Derselbe Stoff, wie beym Drama: *Ein Uhr;* machte daher auch aus diesem Grunde weniger Glück. Ueberhaupt nimmt der Theater-Besuch in dieser anhaltend strengen Kälte gewaltig ab. —

Am 12ten: Concert im landständischen Saale, um die Mittagsstunde, des Hrn. Friedrich Funk, ersten Violoncellisten Sr. Maj. des Königs von Dänemark, bestehend aus folgenden Sätzen: 1. Ouverture; 2. Violoncell-Concert (in A moll) von Baudiot, vorgetragen vom Concertgeber; 3. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Schütz; 4. Variationen mit Quartett-Begleitung, componirt und gespielt vom Concertgeber; 5. Duett von Caraffa, gesungen von den Herren Mozatti und Schoberlechner; 6. Variationen mit vollem Orchester, von Lamare, ausgeführt vom Concertgeber. — Ref. war verhindert, an diesem Kunstschmausse Theil zu nehmen, doch soll das Resultat ehrenvoll gewesen seyn. Abends, im Kärnthnerthor-Theater, liess sich auf allgemeines Verlangen Hr. Legnani noch einmal hören, und zwar mit einer Arie aus Rossini's: *Adelaide di Borgogna*, welche er zur Guitarre sang, und mit äusserst brillanten Solo-Variationen. Als Beyessen erschien: 1. Ouverture der *gazza ladra;* 2. Pianoforte-Variationen von Carl Czerny, gespielt

Digitized by Google

von dem jungen Fr. Lisst; 5. Cavatine aus dem *Barbier von Sevilla* (quousque tandem —) gesungen von Dem. Unger. —

Am 14ten. Ebendaselbst: *Der junge Onkel*, Operette in einem Akte, nach dem Französischen, in Musik gesetzt von Hrn. Schoberlechner; erhielt durch seine Niedlichkeit eine ziemlich selten gewordene freundliche Aufnahme. —

Am 15ten. Im Leopoldstädter-Theater: *Der Keller, oder die Braut?* Ritterschauspiel mit Gesängen in drey Aufzügen, von J. A. Gleich; die Musik aus verschiedenen beliebten Opern zusammengesetzt vom Hrn. Kapellmeister Volkert. Das Publikum meinte: „Keines von Beyden", und somit verschwand sowohl *der Keller* als *die Braut*, nach der zweyten Vorstellung auf Nimmer-Wiedersehen.

Am 16ten. Im Theater an der Wien: *Kindliche Aufopferung*, Drama in drey Aufzügen nach dem Französischen: *Le Meurtrier;* Musik vom Freyherrn von Lannoy. Ein Seitenstück zur *Waise aus Genf*, nur mit dem Unterschiede, dass hier ein guter Sohn die Verbrechen seines vermeintlichen Vaters auf sich nimmt.

Der Stoff ist interessant behandelt, aber schon gar zu oft da gewesen. Die Musik hat wenig bedeutende Momente; die Ouverture und zwey concertante Entreakte sind schön erfunden, doch auch diesen Sätzen wurde nicht der geringste Antheil geschenkt. — Im Kärnthnerthor-Theater: Zum Benefice der ersten Tänzerin, Mad. Courtin: *Paul und Rosette*, ländliches Ballet in drey Akten von Corally, neu in die Scene gesetzt von Taglioni, Musik von Umlauf; sodann: Ouverture aus *Figaro* von Mozart und eine Rossini'sche Arie, gesungen von Mad. Schütz; zum Beschluss: der zweyte Akt des Balletes *Nina*. Trotz der mannichfaltigen dargebotenen Spenden waren die Gäste ungemein spärlich angesäet. —

Am 18ten. Im Josephstädter-Theater: Neu in die Scene gesetzt: *Das Donauweibchen*.

Am 19ten. Im Leopoldstädter-Theater: Neu in die Scene gesetzt: *Die schwarze Redoute*, eine vor Jahren beliebte Karneval's-Oper, mit einer frischen Musik von W. Müller; die Zeiten und der Geschmack haben sich geändert. —

Am 22sten. Im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheil der Mad. Grünbaum: *Mahomet der Zweyte*, grosse tragische Oper in zwey Akten, Musik von Rossini. Der Stoff ist wiederum sehr armseelig; Paolo Erizzo, Gouverneur auf Negropont will seine Tochter Anna dem tapfern Heerführer Calbo vermählen, dessen Hand sie jedoch ausschlägt, da ihr Herz nicht mehr frey ist. Ein junger, liebenswürdiger Unbekannter ist der glückliche Besitzer derselben, und da nun Sultan Mahomet, der Eroberer der Insel, auch deren Hauptstadt mit stürmender Hand einnimmt, und alles gefangen macht, zeigt es sich, dass er und Anna's Erwählter eine und dieselbe Person sind. Der noch immer verliebte Grossherr quartirt seine Schöne sogleich in den Harem ein, lässt ihr von seinen Odalisken und Sklavenvolk allerley Vergnügungen bereiten, und übergiebt ihr sogar, als Favorite sie erklärend, seinen allmächtigen Siegelring. Doch Anna ist Patriotin in optima forma; sie erblickt in dem heiss Geliebten nunmehr nur den Feind des Vaterlandes, benützt das ihr anvertraute kostbare Pfand zur Befreyung ihres Vaters, ersticht sich darauf, um allen weitern Fatalitäten zu entrinnen, freywillig am Grabmale ihrer Mutter, und lässt dem türkischen Amoroso das leere Nachsehen, womit sich auch die Haupt- und Staatsaktion schliesst. Da nun auch in der Musik die schon so oft aufgetischten Gedanken, Tiraden, Canons, Cabaletten, Appoggiaturen u. s. w. wieder abgeleyert werden, die gleich den Reizen einer bereits verblühenden Huldin wohl einst fesselten, aber jetzt Wirkung und Anziehungskraft eingebüsst haben, so traf diese Oper zwar nicht jenes grausame Loos, dass die Bewohner der Lagunenstadt schonungslos über sie verhängten, laut den kürzlich diessfalls anhergelangten Nachrichten; aber das allgemeine Missfallen sprach sich nicht minder unzweydeutig durch gänzliches Verstummen aus. Schon an und für sich war es der Rossini'schen Vergötterungsperiode eben kein Segen verheissendes Prognostikon, dass das Haus sich erst knapp zur Anfangsstunde, und auch da nur sehr mässig füllte, doch ging es Anfangs noch so ziemlich gut. Die Introduction (der Meister hat wieder die Ouverture in Ersparung gebracht) gefiel; ein Stück davon musste sogar wiederholt werden, weil die Sänger ganz unbändig schrieen, und das Orchester aus Leibeskräften dareinsäbelte, pfiff, bliess, paukte, schmetterte und trommelte. Es ist diess ein Chor in G moll und dur, der Preghiera im *Moses* bis ins kleinste Detail wie aus den Augen geschnitten, aber tüchtig auf Knalleffekt berechnet. Noch ein paar Nummern des ersten Aktes erhielten Beyfall,

Digitized by Google

besonders ein Terzett, und der sehr hübsche, aber gleichfalls wiedergekäuete Largo-Satz im Finale, dessen Stretta hingegen wieder nach der *Italienerin* schmeckt, und dennoch einige Hände in Bewegung brachte. Aber der unseelige zweyte Akt, mit seiner nichtssagenden Leerheit zauberte jene eisige Erstarrung hervor, die sich bis zum äusserst matten Schlusse immer vermehrte; selbst Mahomets lärmende Janitschaarenbande strengte sich fruchtlos an, und nur das Abschieds-Trio zwischen dem Vater, der Tochter und dem verschmähten Bräutigam, — ich weiss nicht, der wievielste Canon in diesem Werke — wurde momentan gewürdigt. Freylich war auch die Besetzung nicht eben geeignet, einem ohnehin schwächlichen Geschöpfe sonderlich auf die Beine zu helfen. Hr. Sieber (Mahomet) mochte vermuthlich im *Osservatore veneziano* gelesen haben, wie Hr. Galli in dieser Partie so gewaltig detonirt habe; daher sein rastloses Bestreben, diesem berühmten Künstler wenigstens hierin ähnlich zu werden. Hr. Sieber ist ein junger, wohlgestalteter Mann, im Besitz einer vollen, klangreichen Bassstimme; diese auszubilden möge sein ernstliches Streben seyn; bisher hat er die Kunst, von seinen Reichthümern einen zweckmässigen Gebrauch zu machen, noch keineswegs erlernt. Mad. Grünbaum nimmt in der Gunst des Publikums verhältnissmässig so ab, als sie an körperlicher Peripherie zunimmt; man will behaupten, dass sie sichs mitunter gar zu bequem mache, worin ihr freylich ihre Kunst-Rivalin, Mad. Rossini-Colbran erst kürzlich ein lehrreiches Vorbild aufgestellt hat; genug: die gute Frau fühlt sich vernachlässigt, und vernachlässigt, unverdient gekränkt, zuweilen wirklich ihre Darstellungen; so feindselig sind die gegenseitigen Einwirkungen vom Parterre auf die Bühne. — Hr. Forti (Gouverneur) musste wieder einmal tenorisiren, und ermüdete aus natürlichen Gründen gegen das Ende sichtbarlich; Dem. Unger (Calbo) stellte eigentlich den Musico vor, und befriedigte noch am meisten; ihre eingelegte Arie von Mercadante hörten wir schon des öftern; sie passte recht gut hieher, denn es ist das ewige idem per idem. —

Am 25sten. Im Josephstädter-Theater: *Der Fasching in der Josephstadt*, oder *Die Zwillingsbrüder*, Posse mit Gesang, Tänzen und Tableaux in zwey Akten, von Gleich, Musik vom Hrn. Kapellmeister Gläser, wollte nicht recht behagen. —

Am 27sten. Im Theater an der Wien: zum Vortheile des Hrn. Spitzeder: *Das fürchterliche Schloss*; grosse Karnevals-Pantomime in zwey Akten, vom Hrn. Balletmeister Henry; Musik von Gyrowetz. Vorher: *Der Hund des Aubri*, Lustspiel in einem Akt, von Wolff. Es zeigt die grosse Armuth an deutschen Opern, dass ein Sänger bey Gelegenheit seines Benefice sich gar nicht mehr anders zu helfen und zu rathen weiss, als in einer pantomimischen Farçe die Rolle eines dummen Bauerjungens zu übernehmen, und sich auf hüpfen, springen und gestikuliren zu beschränken; doch: der Entzweck heiligt die Mittel, und die Speculation rentirte trefflich. Die Sache ist auf die närrische Zeit berechnet, und wird auch während dieser mit Vortheil zu benützen seyn. Der erste Akt liefert eine unterhaltende Skizze eines Jahrmarktes, mit allen seinen mannichfaltigen Wechselbildern; sehr artig, und wirklich überraschend ist die Idee, wie aus einem grossen Rüstwagen sich alle Bestandtheile eines kleinen Theaters entwickeln, welches auch augenblicklich auf offener Strasse zusammengestellt wird, und worauf der pfiffige Arlequin, das zärtliche Colombinchen, der tölpische Pierot und der stets geprellte Pantalon ohne weiteres nach Herzenslust herum haranguiren. Nicht minder neu ist ein auf Stelzen getanztes Tyroler-Terzett, wenn gleich der Eindruck nicht zu den Angenehmen gehört. Der zweyte Akt spielt im sogenannten fürchterlichen Schlosse, eigentlich einer Räuber-Niederlage, die durch Phantome aller Art Neugierige von diesem ihrem Freysitze ferne zu halten suchen. Da wird denn der alberne Bauerbursche weidlich gefoppt und gehudelt; doch am Ende schlägt sich die löbliche Justiz ins Mittel, und lässt das Diebesgesindel einfangen, aber erst nach einer verzweifelten Gegenwehr. Bey dieser Gelegenheit erscheint sogar ein von Kopf bis zu den Füssen Geharnischter, auf einem von allen Seiten Feuer und Flammen sprühenden Streitrosse; denn es ist zu wissen, dass sich von der Tourniaire'schen Kunstreitergesellschaft drey Glieder, die Gebrüder Toureaux sammt Gattin, abgelöst, und bey hiesiger Theater-Administration angesiedelt haben, um für deren Rechnung, Nutzen und Frommen die edle Pferde-Dressur zu cultiviren, auch nebenbey junge Schauspieler zu brauchbaren Bühnen-Reitkünstlern auszubilden, auf dass diese ergiebige

Digitized by Google

Erwerbsquelle ja nicht so bald versiege. Sic! — Als Zugabe noch ein lustiges Anekdötchen, das sich bey einer Wiederholung des oben angeführten Drama's: *Kindliche Aufopferung*, ereignete. Der gegenwärtige Tyrannenspieler suchte die Hauptforce seiner Spitzbubenrolle in eine äusserst abschreckende Maske zu legen, was um so mehr zweckwidrig war, als alle Welt, von seinem liebenswürdigen Umgange bezaubert, ihn ganz unfähig des begangenen Verbrechens hält. Das Zerrbild bestand: 1. aus einem halben Kahlkopf mit wenigen, grauen, à la hérisson emporstrebenden Haaren; 2. aus ein paar schwarzen, eng verwachsenen buschigen Augenbraunen in einem leichenfarbenen Antlitz; 3. aus einem vorspringenden Judas-Kinn, und einer dito angeklebten wächsernen Nase, versehen mit einem ansehnlichen Sattel. Nun kommt im letzten Akte folgende Scene vor: Der Sohn, um den Vater nicht zu verrathen, beantwortet alle gegen ihn zeihenden Umstände durch ein hartnäckiges Stillschweigen, und wird somit als halb überwiesen nach der Festung abgeführt. Doch der Herr Papa traut dem Hausfrieden nicht, sammelt seine Raubgenossen, und beschliesst, des Sohnes Bedeckung anzugreifen, und diesen mit gewaffneter Hand zu befreyen. Gesagt, gethan! Da führen die Schicksaalsschwestern im grausen Dunkel der Nacht beyde einander feindseelig gegenüber; sie kämpfen, und ein Hieb säbelt die künstlerische Nasenverlängerung herunter. Keine geringe Verlegenheit für den Intrigant, der nun den ganzen Rest des Drama's bis zur Bestrafung seiner Frevelthat mit seinem natürlichen Gesichtsvorsprung fortspielen musste; welche Situation für seine Kameraden, die vor verbissenem Lachen kaum mit ihm ernstlich verhandeln konnten; endlich, welch erzkomisches Quidproquo für gesammte Zuschauer!

*Miscellen.* Am 15ten wurde für den verewigten Gebauer in der Augustiner-Hofpfarrkirche das Todtenamt gehalten; Mozart's *Requiem* wird lange nicht wieder so vollendet ausgeführt werden. — Im vorigen Jahrgange geschah der von Hrn. Haslinger unternommenen und beendeten Sammlung aller Beethoven'schen Compositionen im Partitur-Satze die rühmlichste Erwähnung; das in seiner Art einzige Werk hat seit dem wieder einen Zuwachs von zwey Folianten erhalten, und soll nun, dem Vernehmen nach, wirklich nach England auswandern; wenigstens sind bereits Musterbände dahin abgegangen. Findet sich denn im weiten Deutschland nicht ein einziger Mäcen, der den stolzen Britten den Besitz der grössten musikalischen Seltenheit streitig macht? Soll denn diesem ewig der Ruhm verbleiben, bey Kunstwerken Guineen zu verschleudern, während der Deutsche seinen Thaler prüfend durch den Finger gleiten lässt, bevor es sich von ihm zu trennen vermag? Glückliches Albion! Wenn Beethoven's Universalität erst von unsern Nachkommen in ihrer ganzen Ausdehnung gewürdigt werden wird, muss man zu dir überschiffen, um die zahlreichen Schöpfungsgebilde des erhabenen Meisters vereint in einer musterhaft kalligraphischen Abschrift anzustaunen! Doch, du bist es werth, das Herrlichste Dein zu nennen; du verstehst es, das wahre Verdienst zu adeln; — ruht nicht Händel an der Seite deiner Könige?

---

*Berlin. Uebersicht des Januar.* Die für das Karneval vom 12ten Januar bis 11ten Februar bestimmten Opern waren: Spontini's *Olympia*, *Nurmahal*, *Cortez*, *Vestalin* und *Milton*, B. Klein's *Dido*, Sacchini's *Oedip*, Gluck's *Alceste* und *Iphigenia in Aulis*. Allein Krankheit und andere Umstände pflegen gewöhnlich solche Bestimmungen zu ändern. Die neuen Opern, *Dido* und *Milton*, werden wahrscheinlich nicht in der Karnevalszeit gegeben; an ihrer Stelle erschien am 20sten zum erstenmal: *Die Pagen des Herzogs von Vendome*, Oper in zwey Abtheilungen mit Ballet, nach dem Französischen des Dieulafoi, bearbeitet von G. v. Hoffmann, Musik von Carl Blum. Da dieses Stück schon vor fünf Jahren in Wien gegeben worden, so war es nur h i e r neu, gefiel aber sehr wegen seines Inhaltes, der Musik, Tänze und Costumes, die geschmackvoll und erfreulich waren. Die sehr gewandten Pagen (lauter Schauspielerinnen) unter ihrem ersten Pagen, Victor, Dem. Joh. Eunike, verbreiteten bey jeder Erscheinung viel Leben. Die Musik ist melodiös, und zeichnet sich durch fliessenden Gesang und zum Theil originelle Wendungen aus. Besondern Beyfall erlangten der erste Chor: Eilt, der Tag ist bald verschwunden etc. mit den eingemischten Gesängen von Elise (Mad. Seidler), Annette (Dem. Carl), Thibaut (Hr. Wauer); das Duett der Frau von St. Ange (Dem. Reinwald) und Thibaut: Die Scheue schlägt den Blick zur Erde etc.; die Romanze (vierstimmig) vom Herzog



Digitized by Google

(Hrn. Blume), Graf Muet (Hrn. Bader), Elise und Frau v. St. Ange: Ist bedroht das Vaterland etc.; das Duett von Victor und Elise: Doch der Graf etc.; der Gesang von Victor, Thibaut, Annette; Pagenchor: Verwahrt in engen festen Mauern etc. und Elisens Romanze: Ein junger Page liebte einst Adelen etc. Das Stück ist mit Beyfall vor einigen Tagen wiederholt worden, auch an einem den Karnevelsopern bestimmten Tage. An jenem Abend führte auch der von Hrn. Spontini in Paris engagirte königliche Kammermusikus und Harfenist der königlichen Kapelle, Hr. Desargus, eine Sonate für Harfe aus. Es ist der Sohn des Pariser Professors der Musik, von dem man eine sehr gute Harfenschule hat. Sein Spiel war vortrefflich.

Ausserdem war neu in diesem Monat am 2ten das Ballet *Cephalus*, für das königliche Theater eingerichtet von Hrn. Lauchery, Musik von Calcara. Die Anordnung der Decorationen und Maschinerieen ist lobenswerth, die Pantomime deutlich, zweckmässig und ansprechend. Aber die Musik ist nur mittelmässig, und enthält viel Reminiscenzen von Rossini.

(Der Beschluss folgt.)

## Kurze Anzeige.

*Drey Salomonische Lieder von C. A. Tiedge, mit Begleitung des Pianoforte oder der Harfe, in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer.* Op. 22. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 C.)

Salomonische, das heisst Lieder aus oder vielmehr nach dem Hoheuliede. Hr. T. hat sie lieblich und zart ausgesprochen; so auch, dass sie bey der Modernisirung an Einfalt wenig, an Innigkeit kaum etwas verloren haben. Von Hrn. K. sind sie mehr von Seiten ihrer Anmuth, als ihrer Tiefe, in dieser Art aber sehr gut in Musik gesetzt. Ein eigentliches Lied ist bey ihm nur die erste Nummer: die zweyte ist ein ziemlich ausgeführtes Duett, die dritte eine Arie geworden. Die letzte, obgleich wir sie nicht tadeln wollen, gefällt uns am wenigsten: wir zweifeln aber nicht, dass eben sie jenen Sängerinnen, die den Text dessen, was sie vortragen, nur im Allgemeinen beachten, am meisten gefallen werde. Der Gesang ist fliessend und stimmegemäss; die Begleitung nicht ohne Interesse, verdeckt aber jenen nicht, sondern steht in gutem Verhältniss zu ihm: wie man denn diess von den Gesängen dieses angenehmen Componisten schon gewohnt ist. Die Begleitung ist wohl zunächst für die Harfe bestimmt gewesen; wenigstens deuten manche Lagen und Spannungen der Hand, die beym Pianoforte zwar nicht schwierig, aber doch unbequemer sind, als so etwas geschrieben seyn sollte, darauf hin. Man kann das Werkchen Sängerinnen von Sinn und Bildung für etwas Besseres, als blosses Passagenwerk, mit gutem Gewissen empfehlen.

## Nekrolog.

Am 16ten Februar starb hier, in Leipzig, Johann Gottfried Schicht, Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beyden Hauptkirchen. Er war 1753 zu Reichenau bey Zittau geboren, und stand, wie früher andern, so seit 1810 jenen Aemtern, mit allgemeiner Achtung und vielfältigem Nutzen vor. Wir hoffen, in den Stand gesetzt zu werden, über das Leben und die mannichfachen Verdienste des geehrten Mannes, als Componisten und Theoretikers, als Lehrers der Composition und mehrerer Fächer der praktischen Tonkunst, als Musikdirectors, früher am Concert, später an Kirche und Schule, und auch als wohlwollenden, grundredlichen Charakters — den Lesern etwas Ausführliches und Gründliches vorlegen zu können; und geben diese einfache Anzeige nur vorläufig seinen vielen und weit verbreiteten Schülern und Freunden. Sein Tod, obgleich seit einiger Zeit schon befürchtet, machte unverkennbar einen tiefen Eindruck in unserer Stadt, als deren Mitbürger er seit 47 Jahren ununterbrochen thätig gewesen war; seine sehr feyerliche Beerdigung am 19ten ehrete nicht nur den Entschlafenen, sondern auch die Theilnehmenden.

*d. Redact.*

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. №. 9. 1823.

*Etwas über die Musik der Gaëlen.*

Je mehr mit der Zeit das Abgesonderte der Völker in Art und Sitte verschwindet und in eine oft noch unförmliche Masse unerquicklicher Gleichheit, wenigstens im Aeusserlichen, zusammenläuft, desto mehr werden die alterthümlichen Ueberbleibsel eigenthümlicher Völkerstämme einer buntern Kindheitswelt den denkenden Menschen anziehen müssen. Wenn wir diess schon im Allgemeinen voraussetzen dürfen, wie viel mehr wird diess der Fall seyn, wenn von den Eigenthümlichkeiten eines Volkes die Rede ist, das Ossians Name so hoch verherrlicht und jedem Kunstfreund theuer gemacht hat.

So bekannt nun auch dieser ehrwürdige Barde, der heilige Sänger einer unnennbaren und doch stets männlichen Wehmuth, aus Ahlwardt's und Rhode's meisterlichen Uebersetzungen allen Gebildeten geworden ist: so wenig möchte doch wohl noch von der höchst eigenthümlichen Art der Musik bekannt seyn, die des Barden Lieder zu höherer Erhebung der Herzen begleitete, ob uns gleich ein glückliches Schicksal nicht wenige Melodieen aus den leuchtenden Zeiten ihres Ruhmes aufbehalten hat. Es ist auch bereits von dem Mitgliede der Edinburger Gesellschaft, Hrn. Macdonald, eine Sammlung dieser Originallieder gegeben worden, für die wir im Ganzen, und noch besonders der Genauigkeit wegen zu danken haben, mit welcher er jedesmal die Provinz oder die Insel angiebt, wo sie vom Volke gesungen werden.

Das Hauptsächlichste, was wir hier liefern, ist aus einer Reise durch Schottland und auf den Hebriden gezogen, die Hr. L. A. Necker de Saussure, Professor der Mineralogie und Geologie zu Genf, vorzüglich seiner Wissenschaften wegen, in den Jahren 1806 bis 1808 veranstaltet hatte. Das Werk, das besonders über Geognosie sich verbreitet, erschien aber erst 1821 zu Genf und Paris in drey Theilen. Der Abschnitt, der hierher gehört, ist im fünften Kapitel des dritten Theiles zu finden, wo von gaëlischer Dichtkunts und Musik gehandelt wird. Wir haben uns bemüht, das Wesentlichste seiner schätzbaren, oft etwas weitschweifigen Darstellungen über unsern Gegenstand zusammenzustellen, es hier und da deutlicher zu machen und begleiten es mit einigen Bemerkungen.

Was der Verfasser über Ossians kräftige Kürze und Dunkelkeit, über seine milden und doch so kühnen Bilder und über den in seinen Gedichten auf den ersten Anblick bemerkten Ueberfluss von Beywörtern, und dergleichen mehr sagt, übergehen wir, theils als nicht unmittelbar hierher gehörig, theils auch, weil Ahlwardt in seiner bey Göschen in Leipzig 1811 bereits herausgekommenen metrischen Uebersetzung weit lichtvoller und tiefer diesen Gegenstand erörtert hat. In seiner Vorrede, die eben über Ossians Verse spricht, sagt er unter andern pag. 34: „Ueber die gaëlischen Original-Melodieen, von denen noch viele existiren, und deren Abdruck gleichfalls in der musikalischen Zeitung verlangt ist, wird sich der Uebersetzer an einem andern Orte erklären." Möchte es ihm doch (denn, so viel wir wissen, ist es noch nirgends geschehen) seine Zeit bald erlauben, uns auch über die Musik dieses merkwürdigen Volkes seine Gedanken mitzutheilen, damit uns so Manches, was uns bis jetzt noch dunkel und ungewiss erscheint, so weit, als es bey einem so schwierigen Gegenstande geschehen kann, in helleres Licht gesetzt würde. Durch die Erfüllung seines Versprechens würde er sich den Dank vieler Musikfreunde im reichlichen Maasse verdienen. Wir bitten ihn nochmals, und wir dürfen glauben, im Namen einer nicht unbedeu-



Digitized by Google

tenden Zahl von Künstlern und Liebhabern der Tonkunst, seiner Zusage bald möglichst zu gedenken.

Dass in der Scala der Bergschotten, wie wir es bey mehrern, besonders bey Asiaten und solchen Völkern treffen, welche ihre Tonleiter aus Asien empfingen, die uns so nothwendigen Intervalle der Quarte und Septime gänzlich fehlen, ist bekannt. Dieser Mangel scheint aber keinesweges von einem blossen Kindheitszustande ihrer Musik, sondern von einem uralten, leider aber gänzlich vergessenen Systeme herzurühren, da selbst bey ungebildeteren Völkern, als Lappen, Kosaken und Südinselbewohner sind, sich dieser Mangel nicht vorfindet. Ob es nun gleich wahr ist, dass mehrere noch ziemlich rohe Völker vermittelst verschiedener Rohrpfeifen eine ordentliche Aufeinanderfolge chromatischer Töne bilden können: so giebt es doch auch welche, deren Tonleiter noch weniger Töne, als die Scala der Hochschotten, umfasst. So sind z. B. unter den Südseeinsulanern die Bewohner von Otahaiti auf ihrer Flöte, die sonderbar genug mit der Nase geblasen wird, nicht mehr als vier Töne rein hervorzubringen, im Stande: [Notenbeispiel] dennoch versichert Hr. Banks, der eine solche Flöte mit nach England brachte, dass sie mit diesen geringen Mitteln recht angenehme Melodieen zu schaffen wüssten. Die Tonleiter der Gaëlen, die sichtlich viel vor der eben angeführten voraus hat, ist also folgende: [Notenbeispiel] Diese Tonreihe kehrt so beständig in ihren Gesängen wieder, dass man bey näherer Bekanntschaft mit gaëlischer Musik an einer einst dagewesenen und im Laufe der Zeit vergessenen, oder unbewusst durch Gewohnheit forgepflanzten Regel gar nicht zweifeln kann. Man ermisst leicht, dass diese hochschottische Musik selbst bey aller Entwickelung ihres mangelhaften Systems nicht zu der Vollkommenheit, als die unsere hätte gelangen können. Wenn man aber bedenkt, dass jene Musik nicht für künstliche Verwickelungen der Melodieen, sondern nur für volksthümliche Weisen gebraucht werden sollte, wie sie auch in der That nur gebraucht worden ist: so sieht jeder mit der Theorie nicht ganz unbekannte sogleich, dass sich auch mit einer solchen Tonleiter sehr Wirksames hervorbringen lassen muss. Freylich hat es keine Schwierigkeit, einen solchen Schluss zu machen, da so viel Herrliches damit wirklich geleistet worden ist. Man muss sich aber bey Beurtheilung aller gaëlischen Liederweisen sorgfältig hüten, niederschottische Melodieen mit hochschottischen zu vermengen, da bekanntlich die erstern in allen Dingen sich viel mehr dem Englischen genähert, und auch sogar in ihre Melodieen mancherley Veränderungen gebracht haben, die dem ächt Gaëlischen gar nicht mehr entsprechen.

Will man nun wissen, aus welchem Tone ein gaëlisches Lied geht: so wird man diess, da Kreuze und Bee bey ihnen unbekannt waren und nur von neuen Aufzeichnern nach unserm System hinzugesetzt worden sind, eben aus den in ihrer Scala fehlenden Tönen zu bestimmen haben. Fehlen z. B. f und h: so geht das Stück aus c; fehlen g und c (oder nach unserer Bezeichnung cis): so geht es offenbar aus d; u. s. w.

Von einer Harmonie, was wir unter diesem Ausdrucke verstehen, kann in dieser Musik, wie in jeder alten, gar nicht die Rede seyn. Höchstens mögen sie den vollkommenen Accord (Dreyklang) angewendet haben. In der That werden auch alle Lieder unisono gesungen, und nur der Dudelsack bildet mit seiner Schnarrpfeife einen fortlaufenden einförmigen Bass.

Dennoch findet sich in gewissen Gesängen eine Art Modulation aus einem Tone in den andern, die bestimmten Regeln unterworfen ist. Gewöhnlich sind aber die Lieder nur von einer Tonart und gewiss sind diese die ältesten. Von der Art sind z. B. die ossianischen Lieder, die im Westen von Hochschottland und auf den Hebriden häufig in Gebrauch sind. Viele haben nur einen einzigen Theil, wie die Recitative, nach denen Ossians Verse gesungen werden. Andere, wie die Jorrams oder Schifferlieder, haben zwey Theile, einen für den Vorsänger, den andern für den Chor. Alle haben aber etwas eigenthümlich Klagendes, das einerseits unserm Moll ähnlich, auf der andern Seite jedoch auch wieder unähnlich ist. Diese wunderbarliche Klangmischung kömmt gewiss von nichts anderm, als von den grossen Intervallen zwischen dem dritten und vierten Tone, und zwischen dem fünften und sechsten ihrer Scala her. Man sollte glauben, es wäre eine dritte Art, die, vermittelnd zwischen dur und moll, den Charakter beyder theilt.

Digitized by Google

Es giebt jedoch noch überdiess eine Art Minore in der gaëlischen Musik, welches dadurch gebildet wird, dass das dritte und fünfte Intervall um einen halben Ton vermindert wird z. B. [musical notation] Hr. Necker urtheilt, dass bey so übergrossen Intervallen nur eine sehr barbarische Intonation hervorgebracht werden könne, worin wir aber nicht seiner Meinung seyn können. Es käme auf einen Versuch an, ob sich mit diesen Tonmitteln sangbare und wirkende Melodieen schaffen liessen, oder nicht. Und wir haben nicht geringe Lust, die Probe auf uns selbst zu nehmen und sie, wenn der Versuch nicht etwa verunglücken sollte, dem Publiko vorzulegen. Gesetzt aber auch, es gelänge nicht so, wie wir uns einbilden, nicht weil wir uns grossmächtige musikalische Talente zutraueten, sondern weil es uns vorkömmt, als läge in dieser Art Fortschreitung etwas schon durch sich selbst Wirkendes: so wäre diess doch noch lange kein Beweiss, dass mit solcher Tonleiter nichts Gutes geleistet werden könne. Nimmt man nun noch dazu, dass es im Ganzen äusserst schwer ist, die Musik alter Völker mit unsern Noten gehörig auszudrücken, weil die Töne, hört man sie von Eingebornen, oft so seltsam schweben, dass selbst Viertelstöne nicht immer hinreichend wären, das ganz genaue Verhältniss der Intervalle zu bestimmen: so wird man desto weniger geneigt seyn, solch eine Scala mit dem Beyworte barbarisch zu bezeichnen. Der Hr. Verfasser sagt übrigens selbst, dass noch, obwohl selten, einige Lieder in solcher moll-Tonart übrig geblieben sind; fügt auch noch hinzu, dass sie in zusammengesetzten Liedern, die einige Modulation haben, häufiger vorkomme.

Man geht aber gewöhnlich aus dem Hauptone in den Ton unter der Tonica, zuweilen auch unmittelbar in den Ton über derselben. Diese Fortschreitung soll oft vom zweyten Takte des Liedes anheben und von einem Takte zum andern wiederholt werden. Ob nun wohl die Art der Modulation nicht den festesten Regeln unterworfen zu seyn scheint: so sieht man doch gewöhnlich aus dem Gange derselben, dass das Lied, hebt es in dur an, in den Ton hinauf modulirt; hebt es in moll an, in den Ton tiefer fortschreitet. Ferner geht man meisst aus Moll- in Dur-Tonarten über, und zwar aus D moll in C dur, aus G moll in F dur u. s. w. Und auch diess stimmt, wie man sogleich sieht, mit unsern Akkordfolgen überein. Desto mehr entfernt sich der Uebergang z. B. aus D dur in C dur von unsern Hauptregeln. Man pflegt aber, aus dur in einen andern dur-Ton gehend, lieber den nächsten Ton nach oben zu nehmen, also z. B. aus D dur lieber in E dur, als in C überzugehen.

Diese Uebergänge werden aber nicht ohne einleitende Note bewerkstelliget. In dem Takte nämlich, der im Grundtone des Liedes steht, wird eine Note eingeschoben, die der gaëlischen Scala dieser Tonart nicht angehört, wohl aber derjenigen, in welche man ausweichen will. Meist ist das nun die in ihrem Systeme fehlende Quarte und Septime, die, vom Tone gerechnet, in welchen man moduliren will, als Terz und Sexte des höhern, und als Quinte des tiefern Tones dastehen. Wenn z. E. ein Lied aus G dur oder moll die Note c oder f mit erklingen liesse: so wären wir gewiss, dass das Lied in f fortschritte. Wollte man aber meynen, fährt Hr. Necker fort, dieses f gehöre in der gaëlischen Scala mit zu G dur: so würden wir der kleinen Septime wegen kein dur, und der grossen Terz wegen kein moll in unserer Musik haben. Da wir aber eine dritte zu dur und moll hinzukommende Tonart in unserer Musik nicht kennen: so müssen wir es auch nicht versuchen, ein solches Lied auf unsere Tonleiter zurückführen zu wollen, sondern sind vielmehr genöthigt, das f, als der gaëlischen Scala des Grundtons g fremd, für eine Anzeige einer neuen Tonart, zu halten in welche das Lied eben moduliren will. Aber wenn es nicht andere Gründe seiner Behauptung gäbe, so würde das letzte wohl ziemlich leicht sich umstossen lassen, da wir Tonleitern der Art allerdings haben, oder hatten. Man denke nur an die sogenannten griechischen Tonarten. Da schreitet der modus mixolydius gerade so fort, wie der gaëlische fortschreiten würde, wenn c und f in die G-Leiter mit aufgenommen worden wären — nämlich: g a h c d e f g. Hier findet sich also wirklich grosse Terz und kleine Septime, so wie man in der dorischen die kleine Terz mit der kleinen Septime verbunden sieht, als: d e f g a h c d. — Was aber der Verfasser zur Bestätigung seiner Meinung weiter anführt, ist eben so sehr überzeugend, als wichtig. Er sagt nämlich: Wollte man es versuchen, zu solchen gaëlischen Liedern irgend einen Bass nach

Digitized by Google

unsern Regeln zu unterlegen: so würde es nur kurzer Zeit bedürfen, um sich von der gänzlichen Unmöglichkeit des Gelingens zu überzeugen. Unsere Accordfolgen würden nur die widerwärtigsten Wirkungen hervorbringen. Man würde bald sehen, dass die einzig möglichen Bässe zu solchen Liedern die Toniken der zwey verschiedenen Töne sind, in welche sie moduliren. Man sieht also, dass es nichts Einfacheres, aber auch zugleich nichts Fehlerhafteres nach unserm Systeme giebt, als die gaëlischen Bässe, da sie stets nur in den Toniken zweyer benachbarten Töne bestehen.

Diese Auseinandersetzungen, mit Pater Amiots Berichten über chinesische Musik verglichen, zeugen deutlich, dass diese mit jener in vielfacher Hinsicht genau übereinstimmt. Denn ob gleich das wunderliche und wunderbare Volk der Chinesen schon vor Pythagoras, wie aus den Untersuchungen des berühmten Jesuiten bewiesen zu seyn scheint, die Octave in zwölf halbe Töne, also genau wie wir, zu theilen verstand, und von ihren Gelehrten, welche die Musik für die Wissenschaft aller Wissenschaften und für die Quelle aller übrigen Künste hielten, seit den frühesten Zeiten ein genau berechnetes System ausgearbeitet worden war, ein System, das sich nach den Berechnungen der Gestirne und des Mondjahres richtete: so hatten sie doch auch ihre Tonleiter auf die fünf Töne der Gaëlen zurückgeführt. Auch hatten sie denselben modus major und minor, wie die Bergschotten, und ihre zwey Uebergangsnoten, die mangelhafte Tonleiter wieder zu vervollständigen. Alle, fährt Hr. Necker de Saussure fort, die über chinesische Musik geschrieben haben, scheinen es nicht klar gefasst zu haben, dass diese beyden Noten (nämlich Quarte und Septime) nicht zur Scala gehören, sondern nur Uebergangsnoten in eine andere Tonart sind. Wahrscheinlich mögen sie in Irrthum gebracht worden seyn durch die Dunkelheit der wissenschaftlichen Sprache chinesischer Schriftsteller.

Da aber die gaëlische Theorie, wenn sie eine gehabt haben, durchaus unbekannt ist und nur aus der uns übrig gebliebenen Liederzahl gefolgert werden muss: so kann sie mit der chinesischen, weit bekannteren und wahrscheinlich auch weit geregelteren, gar nicht verglichen werden. Die Vergleichung beyder Völker trifft also nur den Bau der Lieder, in welchem bey beyden in der That grosse Uebereinstimmung herrscht. So entbehren auch die Chinesen, wie die Bergschotten, der Harmonie nach unserm Sinne und begleiten ihre Lieder ebenfalls nur mit der Quinte nach oben oder mit der Quarte nach unten, wie der schottische Dudelsack.

Aus allen diesen Aehnlichkeiten dürfte sich vielleicht mit einiger Wahrscheinlichkeit schliessen lassen, dass die Gaëlen in den frühesten Zeiten mit asiatischer Bildung überhaupt (nicht mit chinesischer insbesondere) bekannt gewesen, oder wohl gar von Asien aus nach mancherley Begebenheiten hieher in ihre Nebelberge gekommen wären. Es lässt sich aber auch gar wohl denken, dass sie, ohne alle Bekanntschaft mit asiatischen Völkern einen ähnlichen Bildungsgang genommen, ähnlich darin unterbrochen und gleich den Morgenländern auf einer niedern Stufe festgehalten worden wären. Sonderbar ist es aber, dass nach F. H. von Dalbergs Behauptung, die Scala der von Plutarch erwähnten Lieder der Griechen, die Pythagoras auch aus Asien mitgebracht haben soll, der gaëlischen, indischen und chinesischen (welche drey ganz gleich sind) so ähnlich ist, dass sie nur im fünften Tone etwas abweicht:

griechisch.

gaëlisch, indisch, chinesisch.

Ob übrigens, sagt der Verfasser, die Gaëlen Noten gehabt und sie, etwa wie die alten Gallier, durch Buchstaben bezeichnet haben, weiss man nicht. Wir sollten es aber kaum denken. Denn da bekanntlich die Gesänge ihrer alten Barden auf eine bewundernswerth treue Weise sich vorzüglich im Munde des Volkes fortgepflanzt haben: so wird es mit ihren Melodieen noch viel mehr so seyn müssen, da man wohl hier und dort, wenn auch nicht in uralten, aber doch in frühen Zeiten aufgezeichnete Gedichte, (einige derselben sollen mit lange entschlafenen Buchstabenarten, den altsächsischen gleichend, geschrieben seyn) aber keine einzige Spur von Melodieenaufzeichnung vorgefunden hat.

Instrumente der Hochschotten sind die Harfe, der Cruth und der Dudelsack.

Ihre Harfe (gaëlisch Clairseach) hatte Stahlsaiten und wurde mit den Nägeln gespielt. Nicht nur die gaëlischen, sondern auch die irischen und

Digitized by Google

gallischen Barden pflegten ihre Lieder damit zu begleiten. Damals war sie das beliebteste Instrument der Bergschotten. Jetzt sieht man noch einige Harfenisten in Irland und im Walliserlande. Aber sie gebrauchen heut zu Tage vollkommnere Harfen, als die alten waren, die nur eine kleine Anzahl Saiten besassen. Sie waren nach der diatonischen Tonleiter gestimmt. In den schottischen Gebirgen ist dieser Bardenliebling längst ausser Gebrauch. Dort war der letzte Harfensänger Rory oder Roderick Dal, der vor mehr als einem Jahrhunderte bereits zu seinen Vätern gegangen ist. Er wanderte von Schloss zu Schloss, von Dorf zu Dorf, seine Harfe hören zu lassen, die so lange am höchsten geschätzt wurde, als die patriarchaliche Regierung der Clans dauerte, die sie nicht überleben sollte. Man hat noch einige Stücke, die für dieses Instrument bestimmt waren, Lieder von langsamen Rhythmen und von klagendem Gesang. Jeder Clan pflegte sein eigenthümliches, so wie seine eigenen Barden zu haben.

Auch der Cruth hat lange Zeit schon in Schottland zu erklingen aufgehört. Es war eine Art Guitarre oder unförmliche Violine (Videl). Auf langen Kasten waren auf einem Stege fünf oder sechs Darmsaiten aufgespannt, die mit den Bogen gestrichen wurden. Vermuthlich war es der Kin der Chinesen und der Crooth der Gallier. In den gaëlischen Gedichten wird dieses Instrument oft erwähnt.

Der Dudelsack (gaëlisch piob gaëlich), obgleich von sehr alten Zeiten her in Hochschottland bekannt, ist doch das neueste, weil in alten gaëlischen Gedichten nie die Rede davon ist. Er ist das einzige Instrument, das sich bis auf diesen Tag dort erhalten hat und bey den Bergschotten sehr häufig gehört wird. Er begleitet sie als National-Instrument in Gesellschaft der Trommel in das Getümmel des Krieges und der Schlacht, und hilft ihnen ihre ländlichen Feste feyern. Er ist von dem unsern etwas verschieden, hat drey Sumsen (bourdons, Schnarrpfeifen), selten nur zwey, und eine einzige Schalmey, in der sich acht Löcher befinden, sieben vorn und eins hinten. Von g, als der tiefsten Note ausgehend, bekommt man folgende Töne a h c d e f g. Die tiefste Sumse klingt eine Octave tiefer, als das tiefe g der Schalmey. Die zweyte Sumse (Brumbass) giebt den Ton h, und die kleine giebt g, eine Octave höher, als das g der tiefsten. Dieser unvollständige Accord bildet einen fortgehenden Bass zu ihren einfachen Liedern.

Dass übrigens der Ton ihrer Bockpfeife zu ihren Gesängen den Schotten eben das Heimweh bringt, wie den Alpenbewohnern der Kuhreigen, wird uns um so weniger befremden, da wir das treue Hangen der Bergbewohner an ihren Sitten, die durch das Grossartige der sie umgebenden Natur befestigt zu werden scheinen; überall wiederfinden. Und in der That sind ihre Sagen von der Macht ihrer Musik nicht weniger dichterisch, als die Mythen der Griechen von der Kraft der Töne ihrer vergötterten Sänger, die selbst Steine zu bewegen vermochten.

* *

## Nachrichten.

*Berlin.* (Beschluss von No. 8.) Zur Uebersicht der musikalischen Leistungen auf der hiesigen und den von der hiesigen besorgten nahen Bühnen im vorigen Jahre, bemerke ich, dass überhaupt hier 568 Stücke gegeben wurden, wovon 41 Ballets, 159 Singspiele und Opern, und 22 grosse Opern mit erhöhten Preisen; im Charlottenburger Theater 62 Stücke, davon 6 Singspiele und 5 Ballets; in Potsdam 56 Stücke, davon 5 Singspiele und 11 Ballets; auf allen 4 Bühnen, 666 Stücke. Neu wurden aufgeführt 5 Opern und 4 Ballets; fünf und zwanzigmal erschien Mozart, siebenmal Gluck, achtzehnmal Spontini, achtmal Rossini etc.; die am häufigsten gegebenen Vorstellungen waren *Olympia* achtmal, *Freyschütz* zwey und dreyssigmal, *Don Juan* achtmal, *Bär und Bassa* drey und zwanzigmal, *Aline* (Ballet) eilfmal.

Unter den Concerten war das erste am 8ten von Hrn. Bernh. Romberg, den wir seit mehrern Jahren hier nicht gehört hatten. Nach seiner Ouverture in E moll und dur sang Dem. Bernhardine Romberg ein Recitativ und Arie von ihrem Vater, dessen reiches Talent fast den ganzen Abend ausschliessend unterhielt. Hierauf spielte der Meister ein Violoncellconcert in A, so wie im zweyten Theile ein Capriccio über schwedische Lieder. Rauschender Beyfall empfing ihn und folgte ihm. Ein Theil seines kräftigen Spiels scheint auch auf seinen Sohn Carl übergegangen, der ein vom Vater geschriebenes Divertimento

Digitized by Google

für das Violoncell über österreichische Lieder brav und mit Beyfall spielte. Von gleichem Inhalt war auch das zweyte Concert des herrlichen Mannes und seiner Kinder. Von ihm hörten wir das Violoncellconcert, das ein schweizerisches Gemälde darstellt, und ein Capriccio über polnische Lieder und Tänze. Möge er uns noch oft und lange mit seinem schönen Spiel erfreuen.

Den 9ten ward zum Besten der im vorigen Jahre auf freyer Landstrasse abgebrannten Familie Kobler unter Hrn. Concertmeister Mösers Direction ein Concert gegeben, indem Hr. Concertmeister Henning ein von ihm gesetztes Adagio und Rondo für die Violine, und mit Dem. Lithander und den Herren Semler und Kelz das Quartett für Fortepiano von F. Ries, mit Begleitung von Violine, Bratsche und Violoncello, brav ausführte. Auch Mad. Milder, Dem. Kathar. Eunike und Hr. Bader verschönerten durch Gesang den frohen Abend.

Den 11ten gab der königliche Kammermusikus, Hr. F. Belke, Concert. Er trug ein Concert für die Bassposaune von A. Neithardt vor, und erregte Erstaunen über seine treffliche Behandlung des sonst so undankbaren Instrumentes. Auf Begehren ward das Septett von A. Neithardt gegeben, dessen schon früher mit Lob erwähnt wurde; in demselben bliess Hr. Belke das chromatische Tenorhorn, Hr. Ludwig die obligate Basstrompete, Hr. Bagans die obligate einfache Trompete, Hr. Grasemann das chromatische Waldhorn, die Herren Bliesener jun., Pfaffe sen. und Kopprasch drey Waldhörner. Auch der zwölfjährige Sohn des Hrn. Kammermusikus Griebel verdient Auszeichnung, der bey dem Vortrag eines Adagio und Rondo für Waldhorn von G. A. Schneider nicht gemeine Anlagen entwickelte, bey deren fleissiger Ausbildung er einst ein guter Hornist werden kann.

Zur Freude aller wahren Kunstfreunde haben endlich, am 15ten dieses, die Möserschen Abonnements-Quartette ihren Anfang genommen.

---

*Cassel.* Seit meinem letzten Berichte war unsere Oper reich an Gastspielen, und das Opern-Repertoire hat durch Vorstellungen theils neuer Opern, theils solcher, welche nach Errichtung gegenwärtiger Hofbühne noch nicht gegeben worden waren, einigen Zuwachs erhalten. Die Gäste waren meist Künstler vorzüglichen Ranges, daher wir zu bedauern haben, dass nur wenige von ihnen bey uns geblieben sind. — Zuerst trat Hr. Pistor als Jacob in *Joseph* auf. Er gefiel, und wurde für die zweyte Basspartie engagirt. Mehrere seiner später gegebenen Rollen bestätigten, dass die Bühne in ihm ein nützliches Mitglied gewonnen habe.

Dem. Schröder aus Wien producirte sich zuerst als Emmeline in der *Schweizerfamilie*. Selten hat eine Künstlerin hier so allgemein gefallen, als sie. Wohlklang der Stimme, in ihrem ganzen nicht unbedeutenden Bereich, reine Intonation, declamatorisch richtiger Vortrag, verbunden mit einem anmuthigen Spiel, sind Vorzüge, welche sie über viele ihrer Kunstgenossen erheben. Ihre treffliche Darstellung der Emmeline wurde durch lebhaften Applaus und Hervorrufen anerkannt. Vor Anfang der Oper sang Hr. Siebert, vom Wiener Hoftheater, die Scene und Arie des Herzogs aus *Camilla* in Costüm und mit theatralischem Spiel. Ob diess passend war, lasse ich dahin gestellt; auf mich hat es keinen angenehmen Eindruck gemacht. Zum Beschluss trug noch Hr. S. ein von ihm componirtes Gesangstück vor, welches nicht ohne Werth war. Hr. S. ist keinesweges ein gewöhnlicher Sänger. Seine Tiefe, die die grosse Octave umfasst, ist kräftig, seine Höhe nicht unbedeutend, sein Vortrag gewandt, oft aber zu bunt.

Die zweyte Gastrolle der Dem. Schröder war Pamina in Mozart's *Zauberflöte*, in welcher ihr ebenfalls lebhafter und verdienter Beyfall gezollt wurde. Hr. Siebert, Sarastro, gefiel ebenfalls, wiewohl er in der Arie: In diesen heil'gen Hallen, bey den Worten: ins bessre Vaterland, das Gis um einen vollen halben Ton zu tief, mithin G sang. Uebrigens schien man darüber einig, dass ihm als Schauspieler noch manches nachzuholen bleibe, und dass er mit unserm Berthold nicht verglichen werden könne. Die letzte Gastrolle der Dem. Sch. war Agathe im *Freyschütz*. Diese Vorstellung war eine der gelungensten. Dem. Sch. entwickelte in dieser Rolle ganz ihr schönes Talent, als Sängerin und Schauspielerin. Mad. Steinert, welche seit einiger Zeit wieder thätig ist, verdient als Annchen rühmlicher Erwähnung. Was sie bey ihren schönen Anlagen leisten kann, ist bereits in meinen frühern Berichten gesagt. Dass sie es leistet, davon haben wir täglich Beweise; dass sie es stets leisten

Digitized by Google

wird, dafür bürgt ihr Kunstsinn und ihre Kunstliebe. Leider geht das Gerücht, sie werde uns verlassen. Hr. Gerstäcker (Max) und Hr. Berthold (Caspar) sind vortrefflich, wiewohl die Partie des erstern für dessen Stimme hin und wieder zu tief liegt. Hr. Pistor (Cuno) giebt seine Rolle zu allgemeiner Zufriedenheit. Bald nachher besuchte uns Dem. Kainz aus Wien, eine Sängerin ersten Ranges. Ihre Stimme hat viel Wohlklang und hinreichende Kraft, selbst in grösseren Ensemble-Stücken durchzudringen, ohne schreiend zu werden. Sie singt ohne Anstrengung das ungestrichene G, so wie die ersten Töne der dreygestrichenen Octave. Passagen, selbst schwierigster Art, trägt sie, gleichviel ob auf- oder abwärts, mit ungemeiner Präcision, und ohne zu ermatten, vor. Ihr Staccato ist meisterlich, ihr Triller musterhaft. Der Bravour-Gesang ist daher ihre Stärke. Alle diese Vorzüge werden aber durch eine gewisse, nur zu sehr bemerkbare Kälte, und noch mehr durch Mangel an gutem Spiel, in Schatten gestellt. Sie trat zuerst als Rosine im *Barbier von Sevilla*, der hier sehr gefällt, auf; kunstgerechter singen hörten wir die Partie noch nicht, und dennoch war man nicht ganz befriediget. Zu Herzen geht nur, was von Herzen kommt. —

Sophie in *Sargin* war ihre zweyte Gastrolle. Mit seltener Ausdauer führte sie diese Partie, welche ermüdend seyn mag, aus, wiewohl jedoch dem Vortrage ihrer Arien, vor dem der Ensemblestücke, der Vorzug gebührt. Mad. Schönberger sang die Rolle des Sargins (Sohn) vortrefflich, auch ihr Spiel gefiel. Demungeachtet wollte sie nicht ansprechen. Sie gab später noch ein Concert, welches aber wenig besucht wurde.

Die dritte Gastrolle der Dem. Kainz war Amenaide, worin sie mehr als in den vorherigen Rollen gefiel. Zuletzt trat sie als Vitellia im *Titus* auf, welche sie tadellos ausführte. Ihre letzte Arie: Nie wird mich Hymen etc. sang sie vortrefflich. Da sie bloss auf Gastrollen reist, so verliess sie uns nach Beendigung ihres hiesigen Gastspiels.

Dem. Schulz aus Carlsruhe, welche uns auf ihrer Kunstreise besuchte, trat als Prinzessin in *Johann von Paris* auf. Sie ist eine junge angehende Künstlerin von manchen lobenswerthen Eigenschaften. Sie besitzt eine kräftige, metallreiche Stimme, von der sich viel erwarten lässt, wenn sie durch Fleiss auf den Grad der Vollkommenheit gebracht wird, deren sie fähig ist. Noch mangelt die nöthige Gewandtheit, und — jedoch seltener — reine Intonation. Dagegen empfiehlt sie ein angenehmes Aeussere und ein bescheidenes Betragen auf der Bühne. Was wir am Vortrage ihrer ersten Arie auszusetzen fanden, waren Triller (von der Flöte in Terzen begleitet), welche sie ad libitum zu sehr verweilend executirte. Auch würde ihr Gesang im *Troubadour* gewinnen, wenn sie sich strenger an die vorgeschriebenen Noten bände, und wenigstens keine Abänderungen machte, wodurch falsche Harmonieenfolgen entständen, wie es bey den Worten: Dann folgt die Schöne etc. geschah. — Sie sang noch Vitellia im *Titus*, und Julia in der *Vestalin*. In letzterer Rolle gefiel sie. Sie ging hierauf nach Hannover, wo sie ein Engagement angenommen hatte. Neuerlich gab Mad. Tomasini Agathe im *Freyschütz*, missfiel, und endigte mit dieser einen Rolle ihr Gastspiel. An älteren Opern, welche neu einstudint waren, sahen wir: *die Zauberflöte*, *Titus*, *Aline* und *Adrian von Ostade*. Erstgenannte Oper wurde zur Geburtsfeyer Sr. königl. Hoheit des Kurfürsten mit vielem Pomp gegeben. Prachtvoll waren Decorationen (neu von Beuther) und Garderobe. Durch beydes zeichnet sich unsere Bühne vor vielen andern aus. Die Aufführung dieses Meisterwerks war trefflich.

Neue, hier noch nie gegebene Opern waren: *Der Unsichtbare*, *Rath- und Wirthshaus*, *Bär und Bassa* und Spohrs *Faust*. Die Musik der beyden erstern hat nicht nur nichts Ausgezeichnetes, sondern ist meist höchst trivial; jedoch ist die zu *Rath- und Wirthshaus*, der zum *Unsichtbaren* vorzuziehen. Beyde Opern fanden wenig Beyfall und werden sich, ungeachtet der trefflichen Komik unsers Wüstenbergs, welcher in beyden den Wirth spielt, schwerlich auf unserm Repertoire halten. *Bär und Bassa* verdient keiner Erwähnung. Was Kunstkenner in den oben genannten Opern vergebens suchten, fanden sie desto reichlicher in Spohrs *Faust*. Wenige werden den Gedanken-Reichthum und die Harmonieen-Tiefe in dieser Oper beym ersten, ja selbst bey wiederholtem Anhören derselben ganz fassen; hierzu gehört ein längeres Studium der Oper selbst. Unstreitig ist diese Oper, wenn nicht das grösste,


Digitized by Google

doch eines der grössten Kunstwerke der Setzkunst neuerer Zeit. „Dank dem Meister!"

Von Concerten, welche auswärtige Virtuosen gaben, war das des Hrn. fürstl. Fürstenbergischen Kammermusikus Karl Keller das erste. Er trug ein von ihm selbst componirtes Flötenconcert und Variationen vor. Hr. K. gehört als Virtuos seines Instrumentes, namentlich was Vortrag betrifft, zu den Vorzüglichern. Als Componist ist ihm, in melodiöser Hinsicht, Geschmack nicht abzusprechen, seine Instrumentirung hingegen, die uns oft überladen schien, lässt manche Wünsche übrig. Dem. Dietrich und Hr. Gerstäcker sangen, jene die Cavatine aus dem *Barbier von Sevilla*, dieser Lieder mit Klavierbegleitung. Hr. Gerstäcker singt oft Lieder, deren Auswahl sowohl als sein talentvoller Vortrag von seinem guten Geschmacke zeugen. Ein prachtvolles Nonett von Spohr wurde vom Componisten und den Solospielern unseres Orchesters trefflich executirt.

Ein zweytes Concert von Mad. Schönberger (schon oben erwähnt) konnte Ref. nicht besuchen. Hr. Bärmann, erster Klarinettist aus München, gab im Opernhause ein Concert. Er spielte ein Concert und Polonoise von seiner Composition. Man bewunderte seine ungewöhnliche Fertigkeit, und war entzückt über sein Piano. Seinen Ton hingegen wollte man nicht so ausgezeichnet finden. Unser braver Geiger, Hr. Wiele, spielte ein Concert von Lafont, mit der ihm nur eigenen Virtuosität. Hr. Gerstäcker sang eine Arie von Rossini, Dem. Braun eine Arie — von Mozart? und Hr. Albert eine Rossinische Arie. Einem Concerte, von Hrn. Mazas (Violinspieler) gegeben, welches ungemeinen Beyfall fand, konnte Ref. nicht beywohnen. —

Unser Orchester hat unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Spohr acht Concerte unternommen, wovon bis jetzt drey gegeben sind. Im ersten wurde gegeben: 1) Ouverture von Beethoven; 2) Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Hauser; 3) Concertino für zwey Geigen von Spohr, von ihm und Hrn. Wiele vorgetragen. Eine so unübertreffliche Composition, vorgetragen von solchen Meistern, konnte nichts zu wünschen übrig lassen. 4) Symphonie von Beethoven (D dur); 5) Arie von Rossini, gesungen von Hrn. Albert; 6) Concertino für zwey Hörner, vorgetragen von Hrn. Hildebrand und Schröder. Zweytes Concert: 1) Ouverture aus *Lodoiska* von Cherubini; 2) Arie von Rossini, gesungen von Dem. Braun. Hier bewiess Dem. Br., dass sie zu singen, und schön zu singen verstehe, und allgemeine Anerkennung sprach sich in rauschendem Beyfall aus. 3) Quintett für Pianoforte, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, von Mad. Spohr auf dem Pianoforte vorgetragen, begleitet von den Herren Blascheck, Bender, Hildebrand und Humann. Mad. Spohr, eine treffliche Klavierspielerin, zeichnet sich nicht bloss durch seltene Fertigkeit und Präcision, sondern auch durch geschmackvollen Vortrag aus: Vorzüge, welche allerdings erfordert werden, um jene würdige Composition würdig vorzutragen. 4) Symphonie von Spohr; 5) Arie von Pär (aus *Camilla*), von Hrn. Berthold gesungen (Möchten wir doch diese Scene von ihm bald als Herzog auf der Bühne hören); 6) Polonoise für Fagott von Buttinger, meisterlich vorgetragen von Hrn. Wagner. Drittes Concert: 1) Ouverture von Cherubini; 2) Duett von Spohr, gesungen von Dem. Emilie Spohr (Tochter unsers Kapellmeisters) und Hrn. Gerstäcker. Diess Tonstück, so wie die Arie, welche Dem. Sp. sang, sind, wie man sagte, aus einer neuen Oper, an welcher Hr. Kapellmeister Spohr gegenwärtig arbeitet, und geben die schönste Hoffnung auf diese Oper. Die schöne Stimme der talentvollen, aber noch furchtsamen Dem. Spohr berechtigt zu den besten Erwartungen; 3) Concert für Oboe, componirt und vorgetragen von Hrn. Ferling. Hr. F. verdient als Compositeur und praktischer Künstler alles Lob; 4. Symphonie (A dur) von Beethoven; 5) Oben erwähnte Arie von Spohr; 6) Variationen und Polonoise von Mayseder, trefflich vorgetragen von Hrn. Wiele.

## Kurze Anzeige.

*Trois Sonates pour le Pianoforte, comp. — — par H. Birnbach.* Oeuvr. 6. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Sie sind klein, leicht, gefällig, für Spieler, die durch die Elementarübungen hindurch sind, und nun gern mit etwas Zusammenhängendem, das auch ermuntert und Vergnügen macht, sich beschäftigen wollen. Sie können ihnen dienen, wie uns in unserer Jugend die ähnlichen von Pleyel, Rosetti u. dgl.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten März. №. 10. 1823.

*Ueber die Erfindung der Rohrwerke mit durchschlagenden Zungen.*

Nachtrag zu dem Aufsatze über die Crescendo- und Diminuendozüge in No. 8. der allgemeinen musikalischen Zeitung.

Dem Freunde der Kunst und der Wahrheit muss daran liegen, dass jedem, der für die Kunst Nützliches erfand, auch die Ehre der Erfindung bleibe.

Die Erfindung der Rohrwerkmundstücke mit durchschlagenden Zungen haben sich schon Mehrere zugeeignet und sind auch von vielen der musikalischen Literatur Unkundigen für die Erfinder derselben gehalten worden.

Zum Beweise des Obengesagten führe ich kürzlich für diejenigen, welche sämtliche Jahrgänge der allgemeinen musikalischen Zeitung nicht selbst besitzen, Folgendes darüber an:

Im 12ten Jahrgange dieser Zeitung S. 968 wird vom Orgelbauer Hrn. Uthe gesagt, dass er ein Mittel gefunden habe, jedes Rohrwerk so zu arbeiten, dass es eben so wenig verstimmbar sey, als jede andere Labialpfeife, und zugleich sein Klang nicht der rauhe, schmetternde bleibe, sondern angenehmer und den nachgeahmten Instrumenten ähnlicher werde.

Auf diese Mittheilung sagt im 13ten Jahrgange S. 153 Hr. Strohmann: er vermuthe aus gewissen Umständen, dass diese Rohrwerke keine andern, als die von ihm schon vor zwey Jahren (1809) erfundenen und in dieser Zeit noch ausgeführten wären. Er erklärt aber auch, dass er in der nämlichen Zeit erfahren habe, dass der geheime Rath Abt Vogler schon vor ihm diese Art Pfeifen erfunden habe, und überlässt ihm das Verdienst der Erfindung; doch schreibt er sich das Verdienst zu, sie nicht nur für alle Rohrstimmen, sondern auch für die tiefsten und höchsten Töne gleich anwendbar gemacht zu haben.

Ueber diese Mittheilung sagt Hr. Uthe in demselben Jahrgange (1811) S. 429, dass er des Hrn. Strohmanns Erfindung nicht kenne, und nur durch Anfertigung eines Tonmessers, so wie nur durch Studium auf die Verbesserung dieser Rohrwerke schon vor etwa acht Jahren (1803), bey Gelegenheit der für die Orgel zu Neu-Ruppin angefertigten Posaune 32′ nach dieser Struktur, diesem Ziele näher gekommen sey, bey welcher Gelegenheit er auch mehrmals die in der katholischen Kirche zu Berlin befindliche Orgelstimme von 4′ (Angelica 4′) untersucht habe.

Hierauf theilt uns Hr. Sauer zu Prag im 15ten Jahrgange dieser Zeitung S. 118 folgendes über diesen Gegenstand mit: Er hält nicht Hrn. Strohmann für den Erfinder derselben, weil er mit Gewissheit weiss, dass diess Verdienst nur dem Hrn. Kratzenstein gebühre, der in den letzten Regierungsjahren der Kaiserin Catharina in Petersburg lebte, und dass (Catharina II starb am 9ten Nov. 1796) diese Erfindung hernach vom Orgelbauer Hrn. Rackwitz in Stockholm zuerst zu einer Orgelstimme angewandt wurde.

Bekanntlich erbaute A. Vogler sein Orchestrion in den Jahren 1793 bis 1796, und liess sich darauf zuerst in einem Concerte zu Stockholm hören, worin die Rohrwerke desselben alle nach dieser Struktur gearbeitet waren: es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass er sie zuerst bey Hrn. Rackwitz sah, was mir um so wahrscheinlicher wird, da er sich meines Wissens nie selbst für den Erfinder derselben ausgab, sondern nur von vielen dafür gehalten und ausgegeben wurde. Im Jahre 1801 reisete er mit diesem Orchestrion nach Prag, wo Hr. Instrumentmacher Sauer diese Art Pfeifen zum erstenmale sah und bewunderte, sie auch gleich bey einem Fortepiano als 16′ und 8′ anwandte, das zu der Zeit bey ihm bestellt war und das mit einem Flötenwerke ver-



Digitized by Google

sehen seyn sollte. Diess Instrument hatte noch im Jahre 1813 der Hr. Graf Leop. von Kinsky zu Prag im Besitze. Ein zweytes Instrument der Art verfertigte Hr. Sauer 1804 für den Weinhändler Hrn. Graf in Prag.

Im Jahre 1803 erbaute der allgemein als redlicher und geschickter Orgelbauer anerkannte Hr. Buchholz zu Berlin die Orgel zu Neu-Ruppin, in die er die Posaune 32′ von dieser Art nach Anweisung des Hrn. Vogler construirte. Diess ist meines Wissens in den preussischen Landen die erste Orgel, worin diese Pfeifenart gebracht wurde. Späterhin erbauete er für die Kirche zu Tilsit eine neue Orgel, worin sie ebenfalls angebracht wurden. Ausser diesen genannten Kirchen ist mir im Preussischen keine andere, als die katholische Kirche zu Berlin bekannt, worin Angelica 4′ ist, in der die Rohrwerke mit durchschlagenden Zungen befindlich wären. Im Jahre 1805 verfertigte Hr. Ignaz Kober in Wien für die dortige Schottenkirche eine grosse Orgel, worin er mehrere Stimmen der Art, so wohl in das Pedal als auch Manual erbaute.

Hr. Sauer glaubt, dass, da zum Baue dieser grossen Orgel mehrere Gehülfen nöthig waren, dass diese die in Rede stehenden Pfeifen, nach Endigung des Baues, jeder in sein Vaterland gebracht habe, und ich füge noch hinzu, dass sie vorzüglich wohl durch den Abt Vogler, der viele und weite Reisen machte, am meisten bekannt wurden. Warum man sie aber bisher nur noch sehr selten antrifft, darüber künftig ein Mehreres.

Im Jahre 1819 liess ich in Auftrag für die Kirche zu Mira in Mekl. Strelitz eine neue Orgel durch den Orgelbauer Hrn. Heise in Potsdam erbauen, wo ich sie ebenfalls für die Trompete 8′ im Manuale verfertigen liess. Hr. Weber aus Darmstadt lieferte in der Wiener musikalischen Zeitschrift im Jahre 1821, No. 58. über diesen Gegenstand einen sehr polemischen doch wohlgemeinten Aufsatz.

Um diesen Gegenstand genau berichtigt dem Publikum vorlegen zu können, habe ich desshalb an mehrere achtbare Männer geschrieben, deren Kenntniss und Urtheil ich hierbey vertrauen zu können glaubte; doch habe ich hierauf theils noch keine, theils nur ungenügende Antworten erhalten. Die Antwort, welche am zuverlässigsten darüber spricht, ist vom Instrumentenmacher und Orgelbauer, Hrn. G. C. Rackwitz, in Stockholm, vom 9ten July 1822. Sie enthält ihrem Hauptinhalte nach folgendes:

Hr. Rackwitz ging im Jahre 1782 zum Orgelbauer und musikalischen Instrumentenmacher, Hrn. Kirsnick zu Petersburg in Arbeit. Dieser war zuerst in Kopenhagen etablirt, von wo er nach Petersburg zog. Von ihm erfuhr Hr. Rackwitz, dass die erste Idee zu diesem Rohrwerkmundstücke von einem chinesischen Orgelwerke, das nach Kopenhagen kam, entnommen wurde. Dieses hatte runde Röhren von ganz dünnem Messing, welche die Töne angaben. In jede dieser Röhren war mit einem feinen Messer eine Zunge eingeschnitten, die einen reinen Ton angab. *)

Nach dieser Einrichtung verfertigte der Hr. Prof. Kratzenstein in Kopenhagen eine Sprachmaschine, auf der die verschiedenen Körper standen und deren Zungen, theils von Messing, theils von Kupfer und theils von Stahl waren, mit der er es auch so weit brachte, dass sie die Worte: Papa, Mama angab **). Hr. Rackwitz, der im Jahre 1791 nach Kopenhagen reisete, um diese Maschine sehen zu wollen, bedauert jetzt noch, dass ihm diess nicht möglich wurde, indem man ihm sagte, dass die Maschine nicht gangbar und der Prof. Hr. Kratzenstein, schon zu der Zeit sehr bejahrt, krank sey, sich daher nicht sprechen lassen könne.

Ohngefähr um das Jahr 1780 machte Hr. Kirsnick zu Petersburg die ersten sehr mühevollen Versuche, die Pfeifen der Kratzensteinschen Sprachmaschine zu Orgelpfeifen umzuschaffen und Krücken zur Stimmung derselben anzubringen. Nachdem ihm diess gelungen war, setzte er ein solches Register in sein Orchestrion, welches der Abt Vogler im Jahre 1788, wo er nach Petersburg kam, kennen lernte. Es gefiel ihm so wohl, dass er im Jahre 1790 von Warschau aus an den Hrn. Rackwitz schrieb, der als Gehülfe des Hrn. Kirsnick mit an diesem Rohrwerke gearbeitet hatte, und bat, dass er zu ihm nach Warschau kommen möge. Hr. Rackwitz erfüllte diese Bitte, doch kam es in Warschau noch nicht bis zum Baue eines solchen

---

*) Man vergleiche den Aufsatz von Hrn. Dr. Chladni im 23sten Jahrgange, No. 22. dieser Zeitung.

**) Eine ähnliche oder vielleicht gar dieselbe befindet sich schon seit vielen Jahren in Paris in den Händen des Hrn. Robertson, bey dem man sie täglich sehen kann.

Fr. Kfm.

Digitized by Google

Rohrwerkes, sondern der Abt Vogler überredete ihn, nach Rotterdam zu reisen, um dort zu einer Orgel, die Abt Vogler daselbst bauen liess, verschiedene solcher Stimmen zu machen. Auch diesen Wunsch erfüllte Hr. R., und als er die Rohrwerke, deren Anzahl und Grösse er aber nicht angiebt, angefertigt hatte, reisete er mit dem Abt Vogler nach Frankfurt am Main, um der Krönung des Kaisers Leopold mit beyzuwohnen. Beyde logirten daselbst in einem Karmeliterkloster, wo Hr. Rackwitz zu der dortigen Orgel eine solche Stimme verfertigte und sie in die Orgel einsetzte.

Hr. R. bemerkt nun, dass nach seinem Wissen diess die ersten Rohrwerke gewesen seyen, welche nach Deutschland kamen; doch fügt er hinzu, dass es möglich wäre, dass früher schon durch eine Dame aus Liefland, welche nach dem Regenstrom reiste und ein kleines Organocordium von Kirsnick hatte, diess in Deutschland gezeigt worden wäre. Im Jahre 1791 reisete Hr. Rackwitz von Frankfurt nach Stockholm, wohin das Orchestrion des A. Vogler erst ums Jahr 1793 kam. Schon im Jahre 1791 arbeitete Hr. Rackwitz an einem Organochordion; es bestand aus einem Fortepiano mit 5½ Stimme Flötenbegleitung, nämlich: Gedact 8', Flauto 4', Rohrwerk 8' und Fugara 8' (letztere für den Diskant; es war mit einem Schweller für das Rohrwerk und mit einem Diminuendo für die Flötenstimme versehen. Diess Instrument, das erste von ihm, wurde 1792 fertig. Der Orgelbauer Hr. Schwan, ein sehr geschickter und genauer Arbeiter, dem diess Rohrwerk sehr gefiel, erbauete zu der Zeit die Orgel der St. Nicolai-Kirche in Stockholm, und liess durch Hrn. Rackwitz für das vierte Klavier derselben verschiedene Stimmen der Art arbeiten *).

*) Mit Vergnügen bezeuge auch ich, dass mir Hr. Abt Vogler, als ich ihn in den Jahren 1806 und späterhin 1809 in Darmstadt sprach, die Geschichte der Entstehung dieser Rohrwerke genau so erzählte, als ich dieselbe hier finde. Von Hrn. Abt Vogler erhielt sie, nach dessen Erzählung, der verdienstvolle Mälzel in Wien, der sie vorzüglich zu seinem Panharmonikon anwendete, mit welchem er in den Jahren 1805 bis 1807 in Paris war. — Er hatte sie vornehmlich zu den Oboen und Klarinetten und zu den Clarinotönen der Trompeten angewendet, und war auch in Paris so wenig geheimnissvoll damit, dass er diesen Mechanismus jedem gebildeten Zuhörer seiner Soirées musicales mit Vergnügen zeigte, wo auch ich sie selbst gesehen habe.

Hr. Rackwitz bemerkt nun: diese Rohrwerke haben die Eigenschaft, dass sie etwas schwächer im Ton als die mit aufschlagenden Zungen ausfallen und sehr rein im Tone sind. Er versichert, dass das über diesen Gegenstand gesagte der strengsten Wahrheit gemäss sey, und um dieses noch zuverlässiger zu machen, fügte er darüber ein Attest vom Hofrath und Organisten an der St. Nicolai-Kirche in Stockholm, Hrn. von Rosen, bey, das in schwedischer Sprache geschrieben und von Hrn. R. ins Deutsche übersetzt ist, worin diess von Hrn. R. Ausgesagte bestätigt wird.

In diesem Atteste heisst es noch: dass Hr. R. in mehrern grossen Orgeln solche Rohrwerke eingesetzt habe, dass sie im Tone gleichmässig gewesen und dass sie mit dem Schweller, wenn man ihn bis zu einem gewissen Grad angewendet, rein und klar angegeben haben. Es heisst ferner darin: Der Diminuendozug kann die Hälfte von der Stärke des Tones verschwächen, ohne dass ein Sinken desselben hörbar wird, doch ist zu bemerken, dass die allergenaueste Proportion der Zungen beobachtet werden muss, und dass sie durchaus von gleicher Masse seyn müssen; in welchem Falle ein Mundstück eher gar nicht angiebt, als es im Tone beym Gebrauche des Diminuendo fallen sollte.

Beyde Schreiben enthalten noch etwas über den Schweller und Diminuendozug, was ich bey einer andern Gelegenheit mittheilen werde.

Wollte man nun auch annehmen, dass Mehrere eine und eben dieselbe Sache erfinden können, so würden, wie aus dem Vorhergesagten hervorgeht, auch hierbey Mehrere auf die Ehre der Erfindung Anspruch machen können. So viel geht aber auch aus dem Obengesagten mit Gewissheit hervor, dass Hr. Kratzenstein als der älteste dieser Erfinder anzusehen und zu achten ist.

Ob wohl Hr. Grenié in diesen Jahren gar nicht in Paris war? — Wäre er dort gewesen, so musste er, auch als Künstler in diesem Fache, Mälzels Panharmonikon kennen lernen, und dann wäre es wohl unbegreiflich, dass er die einspielenden Zungen einige Jahre später als seine Erfindung ausgegeben hätte —? —?

Bemerkenswerth ist noch, dass Hr. Mälzel bey seinen Klarinetten und Oboen keine Stimmkrücken hat — und eben so Hr. Grenié! —! —! —

Fr. Kaufmann

Digitized by Google

Wenn Hr. Perne (im Jahrgange 1821 S. 134 der allgem. musik. Zeit.) Hrn. Grenié als Erfinder nennt, so wie ihn als solchen Hr. Biot in seinem *Précis élémentaire de Physique* vom Jahre 1817, (T. 1. pag. 386) ebenfalls aufführt; so mag man zugestehen, dass von Hrn. Grenié in Frankreich diese Erfindung zuerst ausgegangen sey; in Russland, Schweden, Böhmen und Preussen aber war diese Erfindung schon vor zwanzig Jahren bekannt.

*Wilke.*

---

## Nachrichten.

---

*Nürnberg, im Februar.* Durch die nachfolgende kurze Uebersicht des musikalischen Lebens in unserer Stadt während des letzten Jahres (Februar 1822 bis Februar 1823) entspricht der Berichterstatter dem Wunsche der Redaction um so lieber, da der Rückblick auf diese Zeit manches Erfreuliche darbietet. Den ersten Platz in diesen Nachrichten verdienen drey grosse Musikaufführungen auf hiesigem Rathhaussaale, welcher durch die ehrende Theilnahme des Magistrats mit einem so soliden, als geschmackvollen Orchester versehen worden ist. Letzteres wurde durch unsern geschätzten Architecten Heideloff dem Stuttgarder Orchester nachgebildet. An diesen drey Tagen wurde gegeben: 1) am Charfreytage: Mozart's *Requiem*, dem ein Theil von Beethovens *Sinfonia eroica* und ein Quartett mit Chor aus Fr. Schneiders *Weltgericht* voranging; 2) am Pfingstfeste: das Halleluja der *Schöpfung* von Kunzen und vor diesem B. Rombergs Concert-Ouverture und abermals eine Partie aus Fr. Schneiders *Weltgericht;* 3) am Reformationsfeste: Haydns *Jahreszeiten.* Den Fleiss, mit welchem sämmtliche Gegenstände vom Orchester und dem fast bloss aus Dilettanten bestehenden Gesangpersonale gegeben wurden, erkannte das Publikum immer durch die grösste Aufmerksamkeit an, so wie es den guten Zweck durch zahlreichen Besuch ehrte: denn der Ertrag war zum Vortheil der voriges Jahr errichteten Gesangschule bestimmt. Mit der vierten grossen Aufführung: Naumanns *Vaterunser*, am Weihnachtsfeste, wurde abermals ein wohlthätiger Zweck verbunden und es konnte vom Ertrage derselben an 228 Arme eine Erleichterung abgereicht werden.

Eine kunstgebildete Dilettantin, welche sich schon früher ausgezeichnet hatte, überraschte an diesem Festabende durch den trefflichen Vortrag der grossen Arie aus C. M. von Webers *Freyschütz*, die sich bekanntlich, dem grössern Theile nach, mehr dem Kirchenstyle nähert, als dem Opernstyle. — Ausser diesen vier Aufführungen vereinte am 8ten October ein Concert, zum Besten der Abgebrannten in Winklarn gegeben, die Freunde der Tonkunst und der Wohlthätigkeit in bedeutender Anzahl. C. M. v. Webers charakteristische Ouverture zu *Preciosa*, die liebliche Cavatina und ein Chor aus derselben, zogen darin sehr an. Auch machte die Ausführung eines von Hermbstädt für dreyzehn Blasinstrumente arrangirten Mozart'schen Quartetts an diesem Abend den Stadtmusikern Ehre, und Rombergs Composition von Schillers *Lied von der Glocke* gewann in manchen Stellen eine besondere Bedeutsamkeit, weil eben zu dieser Zeit von nahe und ferne sich manches Brand-Unglück verkündigt hatte. — Von fremden Künstlern wurden nur wenige Concerte gegeben. Nicht allein der Zeit sondern auch dem Inhalte nach ist zuerst das Concert unsers Landmanns Moliques zu nennen: über sein grosses, treffliches Spiel herrschte nur Eine Stimme des Beyfalls; nach ihm fand grosse Theilnahme Aloys Schmitt, dessen Meisterschaft auf dem Pianoforte ihm zu zwey Concerten verhalf; mit Beyfall liessen sich ferner der Flötist Böhm aus München und der auch als Compositeur geachtete Violoncellist und königlich sächsische Kammermusikus Dotzauer, mit seinen talentvollen Söhnen hören. Letzterer wurde durch ungetheilten Beyfall veranlasst, eine zweyte Abend-Unterhaltung zu versuchen, fand sich aber nicht dafür belohnt. Im Januar dieses Jahres erfreuten uns die Gebrüder Haase aus Dresden durch ihre Kunstfertigkeit auf dem Waldhorne und mit der Violine. Was sie einzeln, und dann auch vereint mit hiesigen Musikern vortrugen, (das schöne Andante aus Hummels Concert in H moll für Fortepiano und vier Waldhörner) wird den Musikfreunden eine angenehme Erinnerung bleiben so wie die Ausführung der Ouverture zu Webers *Freyschütz*, die an diesem Abende durch die Mitwirkung dieser Künstler ausgezeichnet, mit Feuer und Liebe gegeben wurde.

Die von den Stadtmusikern wieder unternommenen Abonnements-Concerte für den Winter

Digitized by Google

hatten neues Interesse dadurch gewonnen, dass Hr. Blumröder die Direction dieser Concerte übernahm, und mehrere Dilettanten Theil daran nahmen. Das Publikum gewann dadurch wieder Vertrauen dafür, und eine zahlreiche Subscription sicherte den Musikern die verdiente Entschädigung für den Fleiss und die Zeit, die sie immer auf Probe und Aufführung wenden. Um die Leser nicht mit der Aufzählung aller bis jetzt (in den vier ersten Concerten) gegebenen Musikstücke zu ermüden, nenne ich nur folgende vorzügliche, welche auch sehr gut ausgeführt wurden: Fesca's 2te Sinfonie; Cherubini's Ouverture zu *Anacreon*; Spontini's Ouverture zu *Cortez*; Neukomm's Phantasie für das ganze Orchester; Voglers *Trichordium*; Winters *Musik*; Beethovens *Schlacht von Vittoria*; ein Finale aus der Oper: *die Bürgschaft*, vom Musikdirector Blumröder. In Solopartieen zeichneten sich aus: Hahn jun. durch den Vortrag eines Berbiguier'schen Concerts und einer Kellerschen Polonoise für die Flöte, G. Backofen durch das herrliche Mozart'sche Concert für die Klarinette, Taut senior durch Variationen von v. Boyneburgk für eben diess Instrument; Taut jun. durch die mit Ott geblasenen Variationen von Schunke für zwey Waldhörner, und Kern jun. durch ein Spohr'sches Violin-Concert. Das schöne Mozart'sche Pianoforte-Concert aus D moll trug ein Dilettant vor. Zwischen diesen Instrumental- und grössern Vokalstücken hörten wir mehrere Solopartieen und Duette für Gesang, von Dilettanten mit Fleiss und Beyfall gegeben.

Ausser diesen grössern Abonnements-Concerten, die in dem geräumigen Saale des goldnen Adlers gegeben werden, fanden regelmässig das ganze Jahr hindurch Concerte im Lamm, in der Vorstadt Wöhrd statt, welche von Musikfreunden unternommen und von mehreren Stadtmusikern unterstützt wurden. Manches gute Ensemble- und Solostück wird dort gegeben und dadurch Vielen Gelegenheit zu fortdauernder Uebung verschafft.

Nach der Aufzählung dessen, was an gewöhnlichen Concerten hier statt fand, darf das neueste aussergewöhnliche Concert des Stadt-Musikdirectors, Hrn. Blumröders, nicht übergangen werden. Es sollte in demselben dargestellt werden, wie die Musik von den einfachen Tönen der ältern Zeit sich bis zu unserm jetzigen Uebermaasse gestaltet hat, und die Darstellung gelang wirklich. Lully's Introduction mit dem Amazonenmarsch zur Oper: *Bellerophon*, eröffnete sie würdig und ein *Madrigale* von Marenzio leitete passend zu dem kräftigen Chor: Vom Himmel kam Cäcilia, aus dem *Alexanderfeste* von Händel, mit welchem die erste Abtheilung schloss. Die zweyte Abtheilung eröffnete eine grosse Bach'sche Fuge, vom Concertgeber für das Orchester eingerichtet; dann folgte der schöne Choral: Du, dessen Augen flossen, nach Grauns Harmonie, unter Begleitung der Orgel von Solostimmen und Chor abwechselnd vorgetragen, und zum Schluss dieser Abtheilung war ein herrlicher Chor aus *Armida* von Gluck. In der dritten Abtheilung zeigte sich schon grössere Fülle in dem unübertrefflichen Chor: Dies irae aus Mozart's *Requiem*, dem das erhabene Andante aus Beethovens siebenter Sinfonie, und nach diesem der ergreifende Jagd-Chor aus den *Jahreszeiten* von Haydn folgte. An ihn reihte sich zum Schlusse des Concerts Spontini's pompreiches Volkslied, mit verändertem Texte. Alle diese Musikstücke waren mit Sorgsamkeit einstudirt und wurden recht gut gegeben; als ausgezeichnet muss aber die Introduction von Lully, das *Madrigale* von Marenzio, der Chor aus dem *Requiem* und der Jagd-Chor genannt werden. Bey ersterm und letzterm, so wie überhaupt diesen Abend hindurch, war die Stimmung der Blasinstrumente sehr rein. Das Orchester wie der Chor, waren verhältnismässig stark besetzt und bey dem Schlussgesang von Spontini der letztere auf mehr als achtzig Stimmen gebracht.

Volle Anerkennung verdient der zahlreiche Besuch dieses Concerts und die allgemeine Aufmerksamkeit, welche den Vorträgen gewidmet wurde. Ueberhaupt ist der Sinn für klassische Musik mehr als je hier rege und bedarf fortan nur sorgsame Pflege, um erfreuliche Früchte zu tragen Nicht wenig trägt hierzu der regelmässige Gesangunterricht in unsern Volksschulen in den höhern Bildungsanstalten und in der eigenen Gesangschule bey. Unentgeldlich werden in letzterer durch den fleissigen Gesang- und Musiklehrer Köhler an sechszig Schüler und Schülerinnen aus den Volksschulen, die sich durch Talent und Stimme auszeichnen, unterrichtet. Mehrere Vorträge, welche diese Gesangschüler in Kirchen, dann zur Eröffnung von Schulprüfungs-Feyerlichkeiten gaben, und eine im October gehaltene öffentliche Prüfung zeigte, dass schon ein recht

Digitized by Google

guter Grund gelegt worden ist. Wenn nun noch die längst vorbereitete Verbesserung der Chorschüler in den Kirchen zur Ausführung kommt, und die Andacht nicht mehr durch den unreinen Gesang derselben gestört wird, dann bleibt nur der Wunsch übrig, dass alles Angefangene kräftig gedeihe.

Noch sollte der Ref. auch des Theaters gedenken, er muss diess jedoch einer andern Feder überlassen, weil er es im letzten Jahre zu wenig besucht hat, und bemerkt nur, dass der *Freyschütz* von den Sängern mit einem Fleisse dargestellt wurde, welcher ihnen auch bey der Ausführung anderer Opern Ehre und Beyfall sichern wird, wenn die Direction ihnen durch fleissige Proben Gelegenheit dazu giebt.

***M.***

---

### *Grossherzoglich hessische Hofkapelle.*

#### Direction.

Hofkapellmeister, (diese Stelle ist jetzt erledigt.)
Hr. Georg Mangold, Musikdirector, Cc. *)
- Valentin Appold, Hofkapell-Musikmeister, Cc.

#### Erste Violine.

- Jacob Weigand, Kammermusikus.
- Wilh. Mangold, Kammermusikus, Cp. und Cc.
- Ludw. Mangold, Hofmusikus, Cc.
- Glaser, Hofmusikus.
- Bott, Hofmusikus.
- Scherzer, Hofmusikus, Cc. auf der Klarinette.
- Lindheim, Hofmusikus.
- Franz Anton, Hofmusikus, Cc.
- Schlösser, Hofmusikus, Cp. und Cc.
- Haack, Hofmusikus, Cc.
- Grahn, Musik-Eleve.
- Wittich Sohn, Musik-Eléve, Cc.

#### Zweyte Violine.

- Springauf, Kammermusikus, Cc. auf dem Fagott.
- Hallbauer, Kammermusikus.
- Rink, Kammermusikus, Cp. und Cc. auf der Orgel
- Joh. Mangold, Kammermusikus.
- Gottl. Albrecht, Hofmusikus.
- Georg Albrecht, Hofmusikus.
- Ludw. Anton, Hofmusikus.
- Wiese, Hofmusikus.
- Wittich, Vater, Hofmusikus.

Hr. Fischer, Hofmusikus.
- Dan. Anton, Accessist.
- Ruch, Accessist.

#### Viola.

- Hütter, Kammermusikus.
- Harbordt, Kammermusikus.
- Büchler, Kammermusikus.
- Brunner, Kammermusikus.
- Georg Weigand, Kammermusikus.
- Schnitzspan, Accessist.
- Krispin, Accessist.

#### Violoncell.

- August Mangold, Kammermusikus, Cc.
- Thurn, Kammermusikus.
- Straus, Kammermusikus.
- Weber, Accessist.
- Banger, Accessist.

#### Contrabass.

- Müller, Kammermusikus.
- Bickel, Kammermusikus.
- Gross, Hofmusikus.
- Anton, Accessist.

#### Flöte.

- Appold, (s. Direction).
- Dittmann, Accessist, Cc.
- Harbordt jun., Accessist.

#### Oboen.

- Georg Niebergall, Kammermusikus, Cc.
- Elias Niebergall, Kammermusikus, Cc.
- Mager, Accessist.
- W. Niebergall, Accessist, Cc.

#### Klarinetten.

- Fried. Wagner, Kammermusikus.
- Bögel, Hofmusikus.
- Stautz, Accessist.

#### Bassethorn und Harfe.

- Heinr. Backofen, Kammermusikus, Cp. und Cc.

#### Fagotte.

- Paul Mangold, Kammermusikus, Cc.
- Max Haller, Hofmusikus, Cc.
- Heinr. Haller, Accessist.

#### Hörner.

- Carl Mangold, Kammermusikus, Cc.
- Georg Thomas, Kammermusikus, Cc.
- Soistmann, Hofmusikus, Cc.
- Friedr. Thomas, Accessist.

*) Cp. bedeutet Componist, und Cc. Concertist.

Digitized by Google

### Trompeten.

Hr. Kaiser, Hofmusikus.
- Reits, Hofmusikus.

### Posaunen.

- Philip Haack, Hofmusikus.
- Kurz, Accessist.
- Otto, Accessist.

### Pauken.

- Weigand jun., Accessist.

### Harmonika.

- Pohl, Kammermusikus, Cc.

### Grosse Trommel.

- Kircheis, Accessist, Cc. auf der Klarinette.

### Becken.

- Glaser.

### Triangel.

- Kirschner.

---

## Recension.

---

*Praktische Orgelschule von Ch. H. Rink, grossherz. hessischem Cantor etc.* VIster und letzter Theil. — — Op. 55. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 5 Fr. 50 C.)

Mit diesem Theile ist diess wahrhaft verdienstvolle, und, wie wir mit Vergnügen bemerken, weit verbreitete Werk geschlossen. Er enthält: vier Präludien in gebundenem Style; sieben Fugen, fast jede mit besonderer, ernster, meist feyerlicher Einleitung; und eine Phantasie in freyem, aber edlem Styl, bey welcher besonders auch auf Kunst des Registrirens in origineller, sehr wirksamer Weise, Rücksicht genommen worden ist. (Die letzte Nummer giebt, nach ernster Einleitung, einen grossen, aus zwey von einander in eigenthümlicher Weise geschiedenen Haupttheilen bestehenden Satz, in welchem die Buchstaben des Namens von unsers Verf.s Vorbild und Muster, von Bach, als Thema fugirt sind; will man so sagen, mehr ein Kunststück, als ein Kunstwerk, aber, wie es nun hier steht, wirklich ein bewundernswerthes, und eben für das Werk ein passender, interessanter Schluss- Denk- und Dank-Stein.) Alle diese Stücke sind, wie im letzten Hefte des Werks ganz recht, nur für geübtere Orgelspieler; aber für diese durchaus nicht schwer, besonders wenn sie die Tempi nicht zu schnell nehmen, woran sie auch der Verf. in der kurzen Vorrede selbst erinnert. Man möchte aber diese Erinnerung nicht nur für diess Werk, sondern eben jetzt für alles Orgelspiel überhaupt dringend empfehlen, besonders im südlichen und östlichen Deutschland: denn da verderben bey weitem die meisten, auch der geschicktern Orgelspieler ihre Vorträge selbst, und noch mehr die Wirkung derselben, durch zu schnelles Tempo. Es mag diess in dem jetzt gewöhnlich gewordenem schnellen Vortrag der Musik überhaupt, in der Eitelkeit der Spieler, sich als sehr fertig zeigen zu wollen, und hin und wieder wohl auch darin seinen Grund haben, dass sie lesen, verschiedene alte Meister, namentlich selbst der grosse Sebastian Bach, haben schnelle Tempi genommen; wobey sie aber den Stand der Sachen in jener Zeit vergessen, wo das lässige, gedankenlose Schleppen herrschte, und jene Männer demselben entgegentonten, deren schnelle Tempi aber in unserer Zeit und wie jetzt die Sachen stehen, sehr gemässigt, ja nicht selten eher langsam heissen würden. — Ueber das Werk selbst noch etwas zu sagen, würde, nach dem, was bey früheren Heften geschehen ist und was auch so vielen Eingang gefunden hat, ganz unnöthig seyn; und auch von diesem Hefte wird es genügen, anzuführen, dass er keinem, und in keiner Hinsicht, irgend einem der frühern nachsteht; ja, dass mehrere Stücke, der Erfindung, der Ausarbeitung, und auch der wahrhaft orgel- und kirchenmässigen Haltung nach, manchen in frühern Heften noch vorzuziehen seyen, auch zuverlässig zu dem Trefflichsten gehören, was Hr. R. jemals geschrieben hat, und das heisst, zu dem Trefflichsten, was in neuester Zeit überhaupt für die Orgel geschrieben worden ist. — Und so wünschen wir nur noch dem Verf. zur Vollendung dieses bedeutenden Unternehmens Glück; und dem Publikum auch.

---


Digitized by Google

## Kurze Anzeigen.

*Sechstes Quintett für Flöte, Violin, zwey Violen und Violoncell von Fr. Krommer.* 101tes Werk. Wien, bey Steiner. (Pr. 3 Fl. C. M.)

Eine wahrhaft ausgezeichnete, sehr zu rühmende Composition! So viel Munterkeit und Heiterkeit, und doch dabey so viel Kraft und Schwung, und auch eine so solide Ausführung; ein so schöner Wechsel der Hauptstimme mit den begleitenden Instrumenten, welche — die schon mehr concertant gesetzte Violine ausgenommen — doch so leicht auszuführen sind; alle einzelnen Stücke, als wesentliche Theile eines Ganzen genau verbunden; das Interesse mit jedem Stücke gesteigert: das ist doch wohl zu loben? Was das Einzelne anlangt, so finden sich hier Modulationen, so gut gewählt, dass sie durchaus als neu erscheinen, und da sie durchaus ungekünstelt, ja wie natürlich erscheinen, die beste Wirkung machen. Würdig und sanft, aber auch begeisternd ist das poco Adagio $\frac{3}{4}$ in C dur, welches an das erste Allegro $\frac{2}{4}$ in G dur sich im Ausdruck trefflich anschliesst. Eben so passend ist darauf der Menuetto Allegretto mit seinem lieblichen Anfange, und dem Sehnsüchtigen, was aus den meisten Stellen im Trio spricht. Hierauf das Finale $\frac{2}{4}$ aus G dur, in welchem die muntere Stimmung sich mit vielem Ernste paart, das anspruchlose Gemüth in entscheidenden brillanten Formen sich bewegt, und so das Innere, und zwar hier mit kräftigem Eindrucke und verstärkter Wirkung ausspricht. Gar sinnig ist der Uebergang im zweyten Theile in den Hauptsatz, in ähnlicher Form sonst schon oft gebraucht, aber hier wahrhaft neu erscheinend. —

Möchte dem Verf., der mit diesem Werke das zweyte Hundert seiner Arbeiten begonnen hat, immer jene Kraft und Begeisterung bleiben, welche ihn hier erfüllte! Dann wird ihm die Kunst noch vieles Schöne verdanken und die Vielen, denen diess zu Gute kommt, werden dasselbe thun.

---

*Drey Canzonetten, von dem regierenden Fürsten von Oettingen Wallerstein, für eine Singstimme, mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre, in Musik gesetzt von J. Amon, fürstlich Wallenstein'schen Kapellmeister.* 90tes Werk. Im Selbstverlage des Verfs. (Pr. 48 Xr.)

Von demselben Verfasser, und ebendaselbst:

*Nachtgesang von C. von Kohler, für eine Singstimme mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung.* (Preis 18 Xr.)

Der Componist hat die wahrhaft schönen, lieblichen Dichtungen seines, auch von uns und Jedermann verehrten Fürsten, eines der ausgezeichnetsten Gönner und Beförderer der Künste in unseren Tagen, mit grosser Liebe behandelt. Wie mild und sprechend ist z. B. die Stelle auf der dritten Seite im siebenten Takte der ersten Zeile! Auch der Anfang ist recht brav. Nur hätte der letzte Satz: „Seit trauert das Blümchen“ u. s. w. nicht so bald gegeben, und, war dieser einmal gegeben, der frühern: „Das Mädchen zum Blümchen blickt freundlich herab“ nicht mehr wiederholt werden sollen. Auch in der zweyten Canzonette hätte der Rec. die genauere Berücksichtigung des Vordersatzes im Verhältnisse zum Nachsatze gewünscht; denn hier ist die ganze Dichtung darauf berechnet. Die dritte Canzonette ist sehr lieblich behandelt. Besonders gefiel dem Rec. die Stelle, wo der Verf. in das C dur geht, bey dem Texte: „Und wohl süsse ist mir das Klagen“ u. s. w. —

Die Composition zu dem Gedichte: *Nachtgesang* ist mild, und innig gefühlt, aber doch hat der Verf. den Dichter nicht ganz erreicht. Vorzüglich hätte der Rec. den Schluss anders gewünscht. Er würde im vierten Takte den Halt auf E dur angebracht, die Wiederholung des „Mägdlein, Mägdlein“ weggelassen, und gleich den letzten Satz: „Nimm mich auf in deine Arme!“ und zwar in der Quarte A beginnend, und dann durch H in das E überleitend, mit ganz einfachen, die Sehnsucht des liebenden Herzens bezeichnenden Tönen geschlossen, und die letzten Takte in dem Nachsatze als Nachklang wiederholt haben. Dadurch wäre auch der Reim in den zwey letzten Versen, worin der Wiederklang des zarten Gemüthes vom Dichter so treffend gegeben ist, in seiner vollen Wirkung erschienen. — Uebrigens sind sämmtliche Melodieen einfach, leicht auszuführen, und lassen sich allerdings sehr gut gestalten. Auch ist die Begleitung sehr leicht gesetzt, und der Stich deutlich und sauber.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten März. **N^o. 11.** 1823.

## *Bemerkungen über die richtige Behandlung und Blasart der Oboe*

von Wilhelm Braun.

Berlin, im Januar 1823.

Nicht Eitelkeit, nicht Eigenliebe, oder ähnliche Bewegungsgründe sind es, welche mich veranlassen, ein Wort über die Behandlung meines Instrumentes zu sagen, sondern reine Liebe zur Sache und der Wunsch, die Oboe, dieses schönste aller Blasinstrumente, das ohne Zweifel der menschlichen Stimme am nächsten kommt, mehr in Aufnahme zu bringen, und denen, die sich, sey es zum Vergnügen, sey es zum Erwerbe, demselben widmen wollen, den richtigen Faden an die Hand zu geben, mittelst dessen sie ohne vergebliche Mühe zu ihrer Ausbildung in dieser Kunst hinwirken können.

Von jeher war die Anzahl der Tonkünstler, welche sich auf der Oboe auszeichneten, im Verhältniss der Virtuosen auf den übrigen Instrumenten, nur sehr klein; und wahrhaft zu bedauern ist es, dass dieses, wenn auch sehr schwere, doch eben so schöne Instrument, besonders seit der allgemeinern Einführung der Klarinette, so wenig cultivirt worden ist. Der Grund hiervon liegt wohl hauptsächlich in den mannichfaltigen Schwierigkeiten, welche man vorzugsweise bey Erlernung der Oboe zu bekämpfen hat; denn dabey ist es nicht genug, Ton, Fertigkeit und richtigen Geschmack zu besitzen: es ist auch wesentlich nothwendig, sich seine Röhre für dieses eigensinnige Instrument selbst verfertigen zu können, weil man sie von andern nie oder nur sehr zufällig so erhalten kann, wie man sie gern zu haben wünscht. Ein gutes Rohr hat so grossen Einfluss auf schönen Ton und sichern Vortrag, dass ich weniger gern dieses, als ein gutes Instrument entbehren will. Wie oft habe ich schon Bläser anderer Instrumente, z. B. Flötisten oder Waldhornisten beneidet, die zu jeder Zeit ihr Instrument zur Hand nehmen, und heute wie morgen, ohne durch ein äusseres Hinderniss gestört zu seyn, mit gleicher Virtuosität blasen können. Haben sie an einem Tage fleissig geübt, so sind sie sicher, morgen, wenn sie das Instrument wieder zur Hand nehmen, wenigstens um einen kleinen Theil weiter fortgeschritten zu seyn; bey der Oboe ist diess aber, bloss des Rohres halber, nicht so der Fall; habe ich heute ein Rohr, mit dem ich ziemlich zufrieden seyn kann, so werde ich angenehmer auf das Ohr des Zuhörers wirken, ja, mir auch, im Vertrauen darauf, bey der Executirung vieles erlauben können, was ich bey einem minder guten oder gar schlechten nicht wagen darf, wenn ich nicht das Ohr des Zuhörers durch einen sogenannten Kicks beleidigen, und den guten Eindruck des Vorhergegangenen verwischen will. Diese Mangelhaftigkeit macht es dem Oboebläser nothwendig, möglichst dafür zu sorgen, sich seine Röhre selbst und so zu verfertigen, wie sie ihm am besten zusagen; oft wird von einem ein Rohr gut gefunden, welches dem andern nichts taugt. Im Allgemeinen ist es nicht gut, ein sehr starkes, oder zu schwaches Rohr zu blasen: ersteres macht den Ton grell und trompetenartig, man hat darauf nicht die Dauer und Biegsamkeit im Vortrage, es greift auch die Theile des Halses zu sehr an, und führt oft Geschwülste darin und andere Nachtheile herbey; letzteres nimmt dagegen dem Tone die Fülle und Kraft, und dringt in einem grossen Raume bey stark besetztem Orchester nicht genug durch. Am besten ist immer ein Rohr von mittlerer Stärke, welches sich leicht bläst, einen guten vollen Ton hat, und auf dem die Töne von bis leicht und sicher ansprechen.

Aeusserste Tiefe oder äusserste Höhe kann man dem Rohre eher durch Abnehmen des Holzes nach unten, oder Abkürzung von oben, geben. Das Verfahren, die Rohre zu verfertigen, ist zu bekannt, als dass es nöthig wäre, hierüber ausführlicher zu sprechen: ich will daher nur einiger Vortheile, deren man sich dabey bedienen kann, erwähnen. Zuvörderst suche man sich dazu recht reifes Holz zu verschaffen, am besten von der Stärke, dass man drey, höchstens vier Stücke aus dem Umfange desselben schneiden kann; denn ist es stärker, so geht zu viel von der natürlichen Wölbung, welche das Rohr haben muss, verloren, und es zerspringt in diesem Falle sehr leicht beym Aufbinden; auch hat man wohl darauf zu sehen, beym Ausschneiden mit dem halbrunden Messer die Seiten des Holzes recht dünn zu machen, weil das Rohr dann einen viel festern Schluss, mehr Wölbung und eine bessere Form bekömmt. Wohl zu beachten ist ferner, dass, wenn man vielleicht das Rohr nicht zum Schluss bringen kann, das Gebinde die Länge des Messingstiftes nicht überschreite, weil das Rohr dann entweder leicht zerbricht oder seine natürliche Spannkraft durch das Zusammenpressen des Bindfadens verliert, sondern dass das Gebinde am Ende des Stiftes aufhöre; schliesst das Rohr dann auf den Seiten nach unten zu noch nicht so, dass keine Luft mehr durchdringen kann, so muss man es wieder losbinden und zu verbessern suchen.

Hat man auf diese Weise sich guter Röhre versichert, so ist freylich auch wichtig, ein gutes Instrument anzuschaffen, und dann ohne Ausnahme nur diess Eine zu benutzen; denn, da keines, selbst von eben demselben Meister, dem andern vollkommen gleich ist, so lässt es sich auch erwarten, dass einer oder der andere Ton auf diesem oder jenem Instrumente nicht mit gleicher Reinheit oder Sicherheit anspreche; ich selbst habe mich verschiedentlich mit ein und demselben Rohre hinlänglich davon überzeugt; ja, selbst ein zweytes oder drittes zu dem Instrumente gehöriges Oberstück macht schon einen Unterschied, und man thut wohl, wenn es sich mit der Orchesterstimmung verträgt, auch diese nicht zu wechseln. Von den Oboen, die von jetzt lebenden Meistern verfertigt werden, sind wohl die des Hrn. Bischoff in Darmstadt die empfehlungswerthesten. Ich selbst benutze seit dem Jahre 1811 eine und dieselbe Oboe von diesem Meister, welche ich damals, als Schüler, von meinem Vater und Lehrer zum Geschenk erhielt. So weit ich meinem Urtheile trauen darf, möchte ich dem Hrn. Bischoff wohlmeinend rathen, seine Instrumente auch jetzt noch auf eben dieselbe Weise zu arbeiten, wie damals das meinige; spätere, die mir neuerlich zu Gesicht gekommen sind, und die ich versucht habe, sagen mir weniger zu als die meinige ältere, an welcher sich nur die vier nothwendigsten Klappen befinden, nämlich die untere für das tiefe c, cis, es, und oben die hohe f Klappe. Vortheilhaft sind noch die Klappen in der untern Octave für fis, as und b, und ich wünschte, dass diese von ihm hinzugefügt würden, wie allenfalls auch noch eine Klappe für das tiefe h, weil die Oboe dadurch einen halben Ton in der Tiefe an Umfang gewinnt; für andere Töne würde die Klappe von keinem weitern Nutzen seyn. Zu viele Klappen schaden offenbar dem Tone, und führen den Nachtheil herbey, dass, wenn sie nicht vollkommen gut gemacht sind, bald die eine bald die andere nicht gehörig deckt. Alle übrigen Klappen sind weit entbehrlicher, und ihr Nutzen überwiegt nicht den Nachtheil, den sie mit sich führen; einige Triller oder ausführbare Stellen, vielleicht von einem Nichtkenner der Hoboe vorgeschrieben, die man dadurch reiner gewinnt, sind kein hinlänglicher Grund, um desshalb das ganze Instrument zu gefährden.

Was den Ansatz betrifft, so muss man nicht, wie manche schlechte Anweisung fälschlich lehrt, den Mund zuspitzen, weil dadurch der Ton etwas flatterndes bekömmt: nicht das Rohr auf die innwendige, sondern auf die äussere Haut der Lippen fest aufsetzen, und diese von unten wie von oben über die Zähne herüber legen, so dass kein Wind auf der Seite vorbeygehn kann. Ich habe diese Untugend schon bey mehreren gefunden, und so sehr hörbar, dass es dem Zuhörer die unangenehmste Störung verursacht. Doch ziehe man auch nicht den Mund zu sehr in die Breite, besonders bey den tiefern Tönen, denn dabey sprechen sie schwerer an, und der Ton bekömmt etwas schallmeiartiges und gequetschtes. Eine ungezwungene natürliche Haltung des Mundes, des Gesichtes und des ganzen Körpers, ist überhaupt sehr zu empfehlen, da das Gegentheil einen widrigen Eindruck macht; man hüte sich, bey Privatübungen sich Grimassen anzuge-

Digitized by Google

wöhnen, und studire stets stehend vor einem hohen Pulte, wobey die Brust freyer heraustritt, und man leichter eine gute Haltung des Körpers gewinnt. Wenn man zu Hause und ungehört übt, so glaube man desshalb nicht, sich alles erlauben zu können, und dass es gleichgültig sey, ob Töne überschlagen, und ob der Vortrag weniger gerundet und elegant sey; solche Nachlässigkeiten werden leicht zur Angewohnheit, und es ist daher nöthig, auch bey Privatübungen so streng gegen sich zu seyn, und sie ganz in dem Sinne zu treiben, als liesse man sich öffentlich vor einem Publikum hören, dessen Beyfall man zu gewinnen sucht.

Die dritte und eine wesentliche Hauptsache ist die richtige Wahl der Musikstücke, welche man vortragen will. Sey der Künstler noch so geschickt, und diess gilt nicht allein von der Oboe, sondern auch von jedem andern Instrumente, wenn er sich in der Wahl passender Musik vergreift, wenn er etwas vorträgt, was der Natur und dem Charakter seines Instrumentes zuwider ist, so wird es ihm nie gelingen, den Zuhörer zu erfreuen und Beyfall zu ernten. Leider ist für die Oboe durch gute zweckmässige Compositionen noch viel zu wenig geschehen. Die Verleger führen als Ursache davon an, dass Compositionen für die Oboe zu wenig Nachfrage finden, und dem mag wohl so seyn; doch liegt der Grund des schwierigern Verkaufs auch wohl hauptsächlich darin, dass von den bisher im Drucke erschienenen Compositionen für die Oboe, die wenigsten brauchbar sind. Dass in diesem Mangel an guten Compositionen auch ein Grund liege, wesshalb so wenige sich der Oboe widmen, und noch wenigere durch Virtuosität darauf sich auszeichnen, ist indess gewiss nicht zu leugnen, und dieser Umstand muss freylich auch auf den Verkauf der Musikalien für die Oboe nachtheilig zurückwirken. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass in dieser Hinsicht mehr für die Oboe geschehen möchte; denn so gern ich z. B. ausser den Compositionen meines Vaters, Bruders und den meinigen auch zuweilen Werke anderer Meister öffentlich vortragen möchte, so wird mir das schon dadurch unthunlich, dass bisher nur wenig und meist solche Compositionen gedruckt vorhanden sind, welche nicht mit meiner Spielart übereinstimmen, und mir vielmehr nachtheilig seyn würden. Bey diesen Umständen wird allerdings der Oboist, welcher mit der Virtuosität auf seinem Instrumente auch Kenntniss, Talent und Geschmack im Tonsatz verbindet, und selbst für sein Instrument componiren kann, einen grossen Vorsprung vor andern Oboebläsern haben, weil er bey der Composition alle grösseren und kleineren Vortheile und Nachtheile berechnen kann, welche er bey der Ausführung zu benützen oder zu vermeiden hat, Schwierigkeiten, die seine Kräfte übersteigen, leichter beseitigen kann, weil er leichter den Geist eigener und fremder Compositionen auffassen und dem Zuhörer darstellen kann, und bey der Ausführung unpassende und geschmacklose Verzierungen und Cadenzen vermeiden wird. Doch mag sich der ausführende Künstler wohl, und an dem Urtheile der Kenner prüfen, ob er zur Composition berufen sey; denn diess kann nicht von allen erwartet und verlangt werden, und viele, welche ohne Talent zur Composition und durch Eitelkeit getäuscht, ihr eigenes unvollkommenes Machwerk vortragen und sich dadurch schaden, würden weit besser thun, wenn sie vorhandene bessere Musikstücke von andern Componisten vortrügen, oder von diesen solche, die für sie geeignet sind, schreiben liessen. Die Composition so wie der Vortrag muss allerdings dem Charakter der Oboe angemessen seyn, wenn Einheit des Ganzen entstehen soll. Wie letzterer eigentlich beschaffen ist, darüber sind die Meinungen öfters schon sehr getheilt gewesen. In No. 2. dieses Jahrganges der musikalischen Zeitung wird bey Beurtheilung meines Spieles von einem mir Unbekannten gesagt: „Eine kräftig überwundene männliche Klage, eine Wehmuth, die jeder Aeusserung der Freude noch zum Grunde liegt, eine tiefverhaltene Leidenschaft, die es liebt, zuweilen noch durch einen durchdringenden Schrey sich das Herz zu erleichtern, ist der Charakter dieses wunderbar wirkenden Instrumentes.“ Diese Bezeichnung scheint mir sehr treffend und wahr, und in diesem Sinne ist die Oboe auch von den grössten Meistern, Haydn, Mozart, Beethoven und andern oft auf das wirksamste angewendet worden. Von welcher herrlichen Wirkung sind oft nur wenige gut vorgetragene Takte! Gleich einem Lichtstrahle durch das Dunkel dringt der Ton unwiderstehlich zum Herzen, und schwebt gleichsam über den Harmonieen der übrigen Instrumente. Da bey der Oboe, wie bey der menschlichen Stimme, der sie am nächsten steht, durch

Digitized by Google

wenige Töne oft so grosse Wirkung hervorgebracht werden kann, so ist es einleuchtend, dass man nicht dafür grosse Schwierigkeiten in Passagen, viel Staccato durch fremde Tonarten und dergleichen baroke Dinge als Hauptsache behandeln soll; ein fliessender Gesang und rollende Passagen, so viel wie möglich in den Mitteltönen, eignen sich am besten für dieses Instrument. Auch in der Wahl der Tonarten ist Vorsicht zu empfehlen: übersteigt man die Vorzeichnung von zwey Kreutzen oder drey Been, so erfordert es schon um so mehr eine genaue Kenntniss des Instrumentes. Die leichtesten Tonarten für die Oboe sind wohl ohne Zweifel C dur, F dur, D moll und G dur. Wie der Vortrag beschaffen seyn müsse, darüber lassen sich auf dem Papiere nicht wohl bestimmtere Regeln vorschreiben, als dass er sich dem Charakter der Composition anschliessen müsse, und er bleibt der Einsicht, dem natürlichen Gefühle und dem guten Geschmacke des Bläsers überlassen. Dieser hat wohl darauf zu sehen, seine Kräfte genau zu prüfen, und nicht Dinge vorzutragen, die sie übersteigen, besonders was die äusserste Höhe anbetrifft. Ein gewaltsames Herausquetschen oder gar Ueberschlagen dieser Töne ist höchst widrig. Was man vorträgt, muss in grösster Vollendung erscheinen, so dass dem Zuhörer keine hörbare Anstrengung bemerkbar wird, dass ihm vielmehr die grössten Schwierigkeiten gleichsam nur spielend erscheinen, und glauben lassen, dass die Kräfte des Künstlers noch mehr zu leisten vermögen.

In früherer Zeit, vor etwa dreyssig bis vierzig Jahren, wusste man von der jetzigen Art, Oboe zu blasen, noch fast gar nichts. Die Meister, welche sich damals auf diesem Instrumente auszeichneten, suchten wohl weniger durch ihr Spiel die Empfindung anzusprechen, als durch Keckheit im Vortrage, durch scharfen grellen Ton, markirtes Staccato und dgl. m. zu imponiren. Besonders zeichnete sich Besozzi, erster Oboebläser der königlich sächsischen Hofkapelle zu Dresden, durch diese Art des Vortrages aus. Mein Vater, J. F. Braun, noch jetzt actives Mitglied und erster Oboebläser der grossherzoglich Mecklenburg-schwerinschen Hofkapelle zu Ludwigslust, ging zu jener Zeit von Kassel, seinem Geburtsorte, nach Dresden, um bey B. die Oboe noch ferner zu studiren. Er musste sich seinem Lehrer fügen und sich dessen Art zu blasen zu eigen machen; doch erkannte er gar bald, dass diess nicht die richtige seyn könne, dass die Oboe Schöneres und Edleres leisten könne; er setzte desshalb diesen Unterricht nicht weiter fort, und erschuf aus sich selbst eine neue, ganz entgegengesetzte Methode. Sein Eifer für die Kunst und der hohe Grad von Virtuosität, welchen er auf diesem delikaten Instrumente erlangte, verschafften ihm auf seinen Reisen bald einen ausgebreiteten Ruhm, und eine grosse Anzahl Concerte und andere Compositionen, welche er für die Oboe componirte, werden von Allen, welche sie kennen, zu den vorzüglichsten dieser Gattung gerechnet; es ist für das Allgemeine ein grosser Verlust, dass dieselben nie im Drucke erschienen sind. Das hohe Verdienst, welches er sich als Schöpfer der jetzigen neuen Art, Oboe zu blasen, erworben hat, wird von allen seinen Schülern geehrt und dankbar anerkannt, und der Unterricht, den er ihnen ertheilt hat, wirkt noch fortwährend von diesen vortheilhaft wieder auf andere.

Dieser kleine Zusatz, als nicht gerade wesentlich zur Sache gehörig, möge man der Liebe und Dankbarkeit, die mich für meinen Vater und Lehrer der Oboe und Composition beseelt, verzeihen. Da übrigens die Beschränktheit des Raumes mir nicht erlaubt, hier über diesen Gegenstand ausführlicher zu sprechen, so behalte ich mir diess für eine andere Gelegenheit vor.

---

## Nachrichten.

---

*Bromberg* im Grossherzogthum Posen. Der Musikzustand in unserer Stadt und namentlich der hier bestehende achtbare Musikverein hätte schon früher eine Erwähnung in diesen Blättern verdient. Bereits seit dem Jahre 1815 ist diese Unternehmung, welche vor dem Jahre 1806 eingeleitet war, in den nachherigen Kriegsjahren aber völlig ins Stocken gerieth, wieder begonnen worden und zu einer glücklichen Ausführung gediehen, so dass wir uns seit dieser Zeit jährlich einer Reihe von Liebhaber-Concerten erfreuen, welche einen mannichfaltigen Genuss darbieten und daneben den löblichen Zweck erreichen, den Armen der Stadt eine bedeutende Unterstützung zu verschaffen. An der Spitze dieser Unternehmung stehen zwey Männer, welche früher in

Digitized by Google

Bremen und Lübeck den dortigen Musikvereinen mit gutem Erfolge vorstanden, und jetzt, in andere bürgerliche Verhältnisse übergegangen, es sich zur Pflicht und Freude machen, die Liebe zur Musik hier zu nähren und zu verbreiten und dem Geschmacke eine edle Richtung zu geben. Ihre Bestrebungen sind jetzt dadurch belohnt, dass für den Musik- und Gesangverein, dem sich auch die Lehrer der hiesigen höhern Schulen und der Bürgerschule mit regem Eifer angeschlossen haben, so eifrige und talentvolle Mitglieder gewonnen worden sind, dass es möglich wurde, selbst grössere und schwierige Musikwerke mit Sicherheit, Genauigkeit und Geschmack auszuführen. So wurde am 5ten December vorigen Jahres in der hiesigen evangelischen Kirche zum Besten des Kirchenvermögens vor einer Versammlung von 900 Zuhörern der erste Theil aus Haydns *Schöpfung* und der dritte Theil aus Händels *Messias* nebst dem schönen Chor: Halleluja etc. von beynahe 100 Personen kräftig, sicher und mit regem Eifer und Gefühl zur Zufriedenheit der Hörer ausgeführt. Unter den mitwirkenden Personen waren nur sechszehn wirkliche Musiker von Beruf, die übrigen Dilettanten und darunter mehrere aus der Nachbarschaft. Der tiefe Eindruck, den diese Aufführung, eine hier noch neue Erscheinung, hinterliess, erregte den allgemeinen Wunsch, wenigstens jährlich einmal ein ähnliches Musikfest zu ähnlichem löblichen Zwecke veranstaltet zu sehen.

In dem hier bestehenden Liebhaber-Concerte wurden fast alle Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a., von Gesangstücken die *Schöpfung*, *Jahreszeiten*, alle vollstimmigen Sachen von A. Romberg und andern berühmten Meistern, im Allgemeinen gut und präcis vorgetragen. Das Concert erfreuet sich der Theilnahme mehrerer guten Violinisten; auf dem Pianoforte lassen sich fast in jedem Concerte recht geschickte Dilettanten hören; gleiche Hülfe geben auch auf andern Instrumenten mehrere Dilettanten und Musiker, so dass es dem Ganzen nie an Abwechslung fehlt und dass diess Liebhaber-Concert dem hiesigen gebildeten Publikum nun fast ganz unentbehrlich geworden zu seyn scheint.

Auch fremde ausgezeichnete Künstler, Mad. Milder, Hr. Gabrielsky aus Berlin, der treffliche Guitarrenspieler Hr. von Gaertner, und mehrere andere erfreuten uns mit Concerten; und so hat unser kleiner Ort in dieser Hinsicht einen Vorzug gewonnen, dessen sich kein anderer auf dem Wege von Berlin bis Königsberg rühmen kann. Recht sehr ist es zu wünschen, dass dieser, unserer Stadt zur Zierde gereichende Musik- und Gesang-Verein sich auch ferner zur Freude der Musikfreunde und zum Besten unserer Stadtarmen erhalten möge. Von unserm gebildeten Publikum ist zu erwarten, dass nicht auch hier, wie in so manchen andern Orten, ein öffentlicher, bey einer fast bloss von Dilettanten unternommenen und erhaltenen Anstalt sehr unzeitig angebrachter Tadel über Nebensachen, die Direction und die Theilnehmer dieser Anstalt in ihrem lobenswerthen Streben stören möge, und ich hoffe daher in diesem Blatte wenigstens jährlich einen kurzen Bericht über das Bestehen und die Fortschritte unsers Musik- und Gesangvereins zu geben, welchem ich hiermit im Namen aller hiesigen Musikfreunde öffentlich den lebhaftesten Dank abstatte.

*W. E.*

---

*Verzeichniss sämmtlicher Compositionen des Kapellmeisters Ritter Morlacchi bis 1822.*

Hr. Franz Morlacchi, zu Perugia den 14ten Juny 1784 geboren, fing in seinem siebenten Jahre an die Violine zu spielen, und setzte es bis zum sechszehnten Jahre fort. Im zwölften Jahre studirte er unter Hrn. Caruso das Solfeggiren und das Klavierspiel, componirte bereits Lieder, Sonaten, Messen und sogar ein kleines Oratorium, ohne den Contrapunkt studirt zu haben. Im funfzehnten Jahre studirte er den Fundamentalbass (basso fondamentale) und im achtzehnten Jahre den Contrapunkt unter Zingarelli zu Loretto. Im zwanzigsten Jahre machte er in Bologna unter Pater Mattei einen regelmässigen Kursus in allen Musikgattungen, besonders der Kirchenmusik, und fing dabey an, die Klarinette, die Flöte, den Fagott, das Waldhorn und das Violoncell zu spielen, um die Kenntnisse aller dieser Instrumente zu erlangen.

Im Jahre 1806 wurde er nach abgelegter Probe zum Mitgliede der philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt. Zu verschiedenen Zeiten componirte er drey Hymnen, das *Paternoster*, ein *Te Deum*, drey Cantaten, und verschiedene Arien und Duetten, welche auf dem Theater ausgeführt

Digitized by Google

wurden. Eine im August zum Lobe der Musik componirte Cantate wurde im Bologneser Lyceum gegeben.

Im Jahre 1807 componirte er seine erste Farse: *Il poeta in campagna* für das Florentiner Theater Cocommero, sodann seine erste opera buffa: *Il Ritratto* für das Veroneser philharmonische Theater; ausserdem den 33sten Gesang des *Dante, l'Inferno*, mehrere Kirchenmusik und ein 16stimmiges *Miserere*.

1808. *Il Corradino* — *Oreste* (beyde Opern für Parma.) *Enone e Paride* (ernsthafte Oper für Livorno, grösstentheils in einem Linienschiffe componirt, um den Zänkereyen der Sänger auszuweichen) eine Messe und Vesper für die Caecilienkirche in Parma.

1809. *Rinaldo d'Asti* (Farse für Parma) *La principessa per ripiego* (opera buffa für Rom) *Il Simoncino* (Farse, ebendaselbst) *Le avventure d'una giornata* (Drama für Mailand) eine lyrische Scene *Saffo* für die Sängerin Marcolini und ein grosses Concert.

1810. *le Danaide*, ernsthafte Oper, für Rom. In diesem Jahre componirte er die erste Messe für die königlich sächsische Kapelle, wohin er zur Anstellung aus Rom berufen wurde.

1811. die Oper *Raoul di Crequi* für das königliche Dresdner Theater.

1812. das Oratorium *La Passione* für ebendasselbe.

1813. die Opera buffa: *La capricciosa pentita* für dasselbe.

1814. die Oper *il Barbiere di Seviglia* für dasselbe.

1816. die Oper *la Villanella rapita di Pirna* für das Pillnitzer Theater.

1817. das Oratorium *Isacco* (mit rhythmischer Declamation anstatt des Recitativs) für Dresden, sodann die Opera seria *Loadicea* für San Carlo in Neapel und die opera buffa *Gianni di Parigi* für die Scala in Mailand.

1818. das Horazische *Carmen Saeculare* für das Jubilaeum Sr. Maj. des Königs von Sachsen.

1821. das Oratorium *La morte d'Abele* für die Dresdner Hofkapelle (ebenfalls mit rhythmischer Declamation), sodann die opera buffa *Donna Aurora* für die Scala in Mailand.

1822. ebenfalls für das Theater Fenice in Venedig im Jahre 1821 componirte er die opera seria *Teobaldo e Isolina*.

Ausserdem componirte er noch zu verschiedenen Zeiten für die königlich sächsische Hofkapelle 6 Messen, 33 Psalmen, 12 Antiphonien, 10 Offertorien und ein dreystimmiges *Miserere*. Sonst schrieb er 20 Cantaten, die sämmtlich bey mehrern Gelegenheiten aufgeführt wurden; 6 Sonaten für die Orgel, 6 Arietten mit Begleitung des Klaviers, 6 Lieder und 6 Anacreontiche.

Im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung sind neuerlich von ihm folgende Compositionen erschienen:

*Ouverture de l'Opéra Les Danaides, arr. pour le Pianoforte.*
6 *Ariette c. accomp. di Pianoforte (mit italienischem und deutschem Texte.)*
*La speranza, Cantatina a voce di Soprano (mit italienischem und deutschem Texte.)*
6 *Canzonette (mit italien. und deutschem Texte.)*
*Agnus Dei, a 4 voci, della Messa 1ma.*
*Do. Do. Do. 5a.*

---

*Bemerkungen.*

Wer die Menschen unterhalten will, der nehme sich wohl zusammen. Sie hier täuschen, heisst, sie grimmig, giftig machen. Sie verzeihen noch eher Betrug, Beleidigung, als die unerfüllte Erwartung eines Amusements. Ein Lehrer darf ungestraft langweilig seyn, dem Künstler, Darsteller möchte ich es nicht rathen. Bey jenem macht die Pietät schonend, dieser ist aber in der Schuld der Geniesser, wenn er sich nicht meisterlich zeigt.

---

Der Tondichter muss wünschen, dass seine Melodieen zu Volksliedern werden. Wie es einen Autor, selbst wenn er sein eigener Verleger wäre, doch kitzelt, wenn er nachgedruckt wird, so freuet es gewiss jeden Compositeur, wenn seine Lieder Mägde und Handwerksbursche singen, wenn er von den musikalischen Handmühlen, den Drehorgeln, gemahlen wird, oder wenn ihn gar kunstreiches Federvieh, wie Amsel und Schwarzkopf — pfeift.

---

Die Musik, wie die Sprache, drückt mit ihren ursprünglichen Modulationen gar nicht mehr

Digitized by Google

das Alte aus; die Formen sind verbraucht. Um zu sagen: ich sehne mich nach dir, ich bin dir gut, ich bleibe dir treu etc., müssen jetzt Pauker und Trompeter in einigen Schweiss gesetzt werden. Musik und Sprache sind reich und vornehm geworden; ehemals versicherte der Liebende die Geliebte seiner Beständigkeit mit drey Worten; in unsern Tagen darf eine solche Versicherung, geschrieben oder gar gedruckt, kaum einfacher lauten, als etwa:

Ich stehe fest, ich bleibe treu,
Und wenn des Erdballs Achse kracht.

Es ist am Ende damit nicht viel riskirt, denn Letzteres pflegt niemals zu geschehen. Und so ist's auch mit der Musiksprache. Leichter wird es, heilige Versicherungen in einer künstlichen Passage zu singen, als mit seelenvollem Tone vorzutragen. Bombast ist so oft nur der Deckmantel der Armuth an urkräftigem Vermögen.

*F. L. B.*

---

## Recensionen.

---

*Pianoforte-Schule nach einer neuen Methode zum Leitfaden für den Unterricht geordnet von Friedr. Guthmann, Rector in Schandau.* Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Wahrscheinlich ist der Verf. derselbe, der in einigen frühern Jahrgängen dieser Zeitung mit nicht wenigen kleinen Aufsätzen über Allerley in der Musik und der musikalischen Welt auftrat, und sich als einen guten Kopf und regsamen Autor zeigte, dem aber nur gelang, seine Gedanken oder Beobachtungen anzudeuten, leicht hinzuwerfen, und der dann gleich wieder ab-, auf etwas Anderes zusprang. So siehet nun auch diese Pianoforte-Schule aus. Ueber das Neue seiner Methode sagt er selber nichts bestimmtes in der Vorrede; und in der That kann es der Rec. auch nicht im Ganzen finden, sondern nur in mancher Abänderung der Anordnung, vorzüglich aber in einigen eigenen, mehr Einzelnes betreffenden Gedanken. Diese letztern findet er, fast ohne Ausnahme, empfehlenswerth; und besser geschrieben ist diese Pianoforte-Schule allerdings auch, als die meisten, besonders die ältern es sind. Sie ist sehr kurz, und soll ein Leitfaden für Lehrer beym Unterrichte, und für Schüler bey der Wiederholung und eigenen Uebung seyn. Darum enthält sie nur das Nöthigste; diess möglichst kurz und mit den nothwendigsten Beyspielen belegt. Das ist zu loben: denn ohne Lehrer bringt man es doch zu nichts Rechtem; der Lehrer ist für den Schüler das beste Buch, und mehr; es fehlt jetzt nirgends an Lehrern.

Die Einleitung bemerkt, dass vor dem Gebrauche dieser Pian. Sch. der Schüler sich an gute Haltung des Körpers und der Arme, so wie an richtige Biegung der Finger und an einen festen Anschlag zu gewöhnen habe. Es werden dazu einige gute Nachweisungen gegeben; auch wird etwas Näheres über die Anwendung der folgenden Kapitel, doch immer nur mit einigen Worten, beygebracht. 1stes Kap. Notenkenntniss und erste Fingerübung. Die Uebungen § 7 und 8 sind sehr zweckmässig. 2tes Kap. Fortsetzung des Vorigen: Versetzungszeichen und ihre Uebung. (Alle, wie ganz Recht, nur noch auf den Umfang einer Quinte und die natürliche Folge der fünf Finger beschränkt. Ueber Einiges im Gebrauch des Daumens, hier, und mehr noch in der Folge, ist der Rec. anderer Meinung; giebt aber gern zu, dass völlige Uebereinstimmung hier unmöglich ist und mehr als ein Weg in's Holz führt.) 3tes Kap. Fingersatz (Applicatur). 4tes Kap. Eintheilung der Noten (nämlich der Dauer nach) und Pausen. Takt-Uebung. (Für die Anfänger hin und wieder wohl zu weit und schwierig ausgesponnen. Gar Manches wird ihnen, als einzelnes Beyspiel geübt, sehr schwer, was sich, ist der Sinn geweckt und das Nöthigste ganz fest eingeübt, hernach von selbst giebt.) 5tes Kap. Vom Vortrage. (Was der Verf. von ihm im Allgemeinen sagt, ist nicht bestimmt genug. Man sollte endlich den Vortrag und den Ausdruck genauer und beharrlicher unterscheiden, als gewöhnlich geschieht. Das besonders hier Abgehandelte geht nur auf den ersten; und das mit Recht.) Geschwindigkeit der Tonstücke (Tempo.). Schwäche und Stärke der Töne im Allgemeinen. Verzierungen. Andere Vortragszeichen (Bogen, Punkte etc.). 6tes Kap. Passagenübung. (Hier setzt nun wohl der Verf. voraus, dass der Lehrer dem Schüler zwischeninnen und dann nebenbey allerley passende Hand- und Uebungsstücke zugleich mit vorlege: denn diese Passagen-Uebungen sind grossentheils für den Anfänger nichts weniger, als leicht, und

Digitized by Google

werden gar bald selbst für den schon ziemlich Geübten schwer, mitunter sehr schwer. Sollte er nichts als diese Beyspiele vortragen, wozu, sollen sie gehörig herauskommen, Jahre nöthig wären: so würde das für den Antheil, den sein Geist und Gefühl an der Musik nehmen darf, und, nach den Elementen, nehmen soll, ermattend und verdumpfend wirken; hielte er aus — was aber höchst selten der Fall seyn würde — so würde er ein geschickter Mechaniker, aber auch weiter nichts. Doch der Verf. hat es gewiss eben so, wie der Rec. gemeint: es schien diesem aber doch nöthig, darauf aufmerksam zu machen; der Verf. hätte das noch weniger unterlassen sollen. Die Passagenübungen an sich sind aber mit Einsicht gewählt und können, mit Verstand angewendet, vielen Nutzen gewähren.) Es folgt noch ein ganz kurzer Anhang, der Einiges aus der allgemeinen Musik- (nicht Pianoforte-) Lehre, ziemlich willkührlich ausgehoben und etwas flüchtig behandelt, zur Zugabe darbringt.

Der Druck und das Aeussere des Werks überhaupt ist gut.

---

*Fundament des General-Basses von Wolfgang Amadeus Mozart; herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von J. G. Siegmeyer.* Berlin, bey Schüppel. 1822. (Pr. 16 Gr.)

Der Herausgeber wundert sich in der Vorrede, dass diess Werkchen des grossen Mozart — das zuerst in Wien herausgekommen seyn soll — so Wenigen bekannt sey. Das thut der Rec. auch, und er gehört auch nicht unter diese Wenigen. Hr. S. erklärt jene Unbekanntschaft sich daraus, dass man nicht glaube, das Werkchen sey von Mozart, und dass es ausser Wien nicht hinlänglich verbreitet worden sey. Es ist aber auch dort, wie sich der Herausgeber ausdrückt, „nicht hinlänglich" verbreitet, und ist es wohl niemals gewesen; denn sonst würde man auch jetzt noch dort davon wissen: diess ist aber, wenigstens so weit des Rec. Bekanntschaft reicht, nicht der Fall. Was nun die Aechtheit des Werkchens anlangt, so ist Hr. S. davon überzeugt durch die Versicherung des verstorbenen Kapellm. Hofmeister, und durch den Inhalt der Paragraphen, besonders aber durch die Beyspiele selbst. Die letztern überzeugen den Rec. mehr, als das Andere: sie sind wirklich in Mozarts Schreibart; und was die Paragraphen betrifft, so kann sie wenigstens M. geschrieben haben. Sie enthalten nicht nur das Richtige, sondern sind auch so kurz, so einfach, und beseitigen so alles nicht wesentlich zur Sache, mehr zur Vervollständigung des Systems Gehörige, wie das wirklich in M.s Art war, der überhaupt sein Lebelang viel lieber componirte, als lehrte, auch in Gesprächen über das Theoretische, oder vielmehr Technische seiner Kunst, selbst mit seinen Schülern, von gar nicht vielen Worten war. „Das ist falsch: so muss es seyn! Das geht wohl an: aber so wär' es besser!" weiter kam es selten: aber sogleich die Sache selbst hingestellt. Hat nun Mozart das Werkchen aufgesetzt — was Rec. nicht bestreiten will — so mag das in den mittlern Jahren in Wien, wo er Mehrern Unterricht gab, zu deren Gunsten geschehen, und das, vielleicht in öftern Abschriften vorhandene Manuscript mag bald nach des Meisters Tode, wo man viele seiner Arbeiten aufsuchte, die man vorher kaum oder gar nicht beachtet hatte, gedruckt worden seyn: aber dass es Mozart nicht selbst dem Drucke übergeben, oder, wie es nun ist, für den Druck bestimmt habe: das lässt sich geradehin behaupten. Es ist im Grunde nur ein Fragment, das allerdings das Nöthigste und Erste enthält, was in diesem Fache zu lernen ist; aber eben da, wo man am liebsten von einem Mozart sich unterrichten lassen möchte, wo dieser erst mit wahrer Eigenthümlichkeit hätte auftreten können: da hört es auf; und wenn der Herausg. sagt, es enthalte „die Grundpfeiler, worauf das ganze Gebäude der Theorie Mozarts beruhte": so ist das wohl wahr, aber es sind dieselbigen, auf denen jedes solches, wohlgeordnete Gebäude beruht; es sind die allgemein angenommenen Grundsätze. Eigenthümliches findet der Rec. vorzüglich in den Beyspielen; wenn man will aber auch in dem Halten am Wesentlichen und Uebergehen des Ausserwesentlichen, und in mancher einzelnen glücklichen Wendung zur Verdeutlichung u. dgl. Und so ist das Werkchen, wiewohl für den grossen Namen, den es trägt, etwas sehr Untergeordnetes, doch erkenntlich anzunehmen, und denen, die es bedürfen, zu empfehlen; sey es nun entstanden, wie und wann es wolle.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten März. №. 12. 1823.

NACHRICHTEN.

*Frankfurt am Main, im März.* — Nach dem langen Stillschweigen, welches in Ihren Blättern über den Zustand der Tonkunst in unserer Stadt beobachtet worden ist, könnte leicht geschlossen werden, dass in diesem Kunstfelde sich bey uns nur Weniges und Unerhebliches vorfände; allein dieses ist nicht der Fall und desshalb möge hier in gedrängter Uebersicht eine Darstellung der musikalischen Ereignisse des nun bald vergangenen Winters nachfolgen. Bis zu voriger Messe zurückzugehen, scheint überflüssig, da ohnehin unsers Musikdirectors, Hrn. Guhr, damals aufgeführte neue Oper, *Siegmar*, seit dieser Zeit vom Repertoire verschwunden geblieben ist.

Das Theater hat an Dem. Rothhammer von München einen bedeutenden Gewinn gemacht. Diese Künstlerin besitzt eine volle klingende Stimme, viele Gewandtheit und eine treffliche Methode, nach der sie bey fortgesetztem Eifer leicht eine der ausgezeichnetsten Bravoursängerinnen werden könnte. Dieser Eifer aber scheint leider in neuerer Zeit im Abnehmen zu seyn. — Nächst ihr ist die liebliche Dem. Bamberger der Oper von grossem Nutzen. Ihrem Vortrage, besonders bey Passagen, fehlte nur noch die Reife, welche seit ungefähr einem Jahre ihre Stimme erreicht hat. Mad. Dobler singt, wie die beyden vorgehenden Damen, erste Partieen mit einer angenehmen Stimme und gebildetem Geschmack. Ihr Gatte ist ein vorzüglicher Bassist. Selten dürfte ein so umfangreiches Organ mit gleicher Biegsamkeit gefunden werden. — Auch die Herren Nieser und Grösser, Tenoristen, sind der musikalischen Welt, mit vielem Rechte, auf das vortheilhafteste bekannt. Für das Chor ist seit Hrn. Guhrs Uebernahme der Orchesterdirection sehr viel geschehen. Es ist mit manchen jugendlichen und kräftigen Stimmen vermehrt, die Gesänge werden unter des Repetitors, Hrn. N. Baldenecker, Leitung mit vielem Fleisse eingeübt, so dass wir jetzt mit wahrem Vergnügen die schwierigsten Chöre anhören, welche ehedem in chaotischer Verwirrung und Uebellaut das Gehör zerrissen. Dabey verdient es grosses Lob, dass Hr. Guhr dem hiesigen Publikum meist klassische Werke bietet. Mozarts Opern werden sehr oft wiederholt; dass trotz dieser Wiederholungen der Besuch auch der Theaterfreunde gleich ansehnlich bleibt, ist ein schöner Beweiss, wie bey beharrlicher Ausführung einer ächt künstlerischen Idee die Besten leicht vom Flitterstaate auch zu dem Aechten zurückgeführt werden und dann der Tross auch wohl nachfolget. Mit diesen Mozart'schen Werken stehen Cherubini's, Mehul's, Weigel's, Winter's und Spontini's Werke im Wechsel. Dass Webers *Freyschütz* mit seiner wirkungsreichen Wolfsschlucht und dem blendenden Luftgesindel oft genug die Menge anzieht, bedarf wohl keiner Erwähnung. Rossini ist in der letzten Zeit selten und — kein Kassenmagnet mehr. Rossini scheint selbst im *Tankred* seinen später in Deutschland bekannt gewordenen Zusammensetzungen (Compositionen) das frühe Grab bereitet zu haben. — Allgemein ist übrigens der Wunsch im Publikum: Hr. Guhr möge mit dem Guten auch zugleich das Neue in gleichem Schritte gehen lassen! — Unter den gastspielenden Künstlern der letzten Zeit gedenken wir einer Dem. Halleustein, welche als Constanze in Mozart's *Entführung* weit unter ihrer Aufgabe blieb, und des Hrn. Freund, eines vorzüglichen Bassbuffons vom Theater zu Mainz. Dieser trat als Peter in dem bekannten *Kapellmeister von Venedig* auf und trug eine italienische Buffo-Arie mit aller Lebendigkeit und dem fein-



Digitized by Google

sten Nuancirungen eines wahren welschen Komikers vor. —

Unsers ehemaligen Opernsängers, Hrn. Schelble's, musikalisches Institut besteht fortwährend unter dem Namen eines Cäcilienvereins. Auch hier erhält der Geschmack der activen und passiven Theilnehmer eine höhere Richtung. Die Kirchencompositionen älterer italienischer Meister und der deutschen: Händel, Bach und Mozart sind hier an der Ordnung. Es würde in den grossen Versammlungen dieses Vereins, bey den ausgezeichneten Talenten Einzelner, bey dem trefflichen Gesammtvortrage der Ensemblestücke, dem Freunde der Kunst kein Wunsch versagt bleiben, wenn die aufgeführten Werke mit der Instrumentalbegleitung, mit welcher die Tonsetzer sie gedacht und geschaffen haben, gegeben würden. Für diesen Mangel kann die Begleitung eines, in den gewaltigen Tonmassen untergehenden Fortepiano keinen zureichenden Ersatz gewähren. Uebrigens ist die ausserordentliche Theilnahme an diesem Institut ein erfreuliches Zeichen von der Kunstliebe der hiesigen Einwohner.

Von fremden Tonkünstlern hörten wir im Laufe des Winters manchen vorzüglichen und bereits achtbar bekannten Meister. Hr. Mazas, einer der ausgezeichnetesten französischen Geigenspieler, eröffnete den Reihen. Er behandelt sein Instrument in einer grandiosen Weise; seine Fertigkeit ist gross, die Intonation ohne Tadel, höchst bemerkenswerth aber die herrliche Führung des Bogens. Wenn übrigens eine gewisse Kälte im Vortrage bemerkt wurde, so ist diese vielleicht eben sowohl als Entgegnung des wenig ermunternden kargen Besuchs, wie als eigenthümliche Schwäche des Künstlers anzusehen. Die eigenen Compositionen des Hrn. Mazas, welche er theils selbst vortrug, theils vortragen liess, stellen sich weder einem besondern Lobe noch einem besondern Tadel bloss. — Aus dem kunstreichen Dresden hatte sich Hr. Dotzauer mit zwey talentvollen Söhnen von noch zartem Alter eingefunden. Der Vater, bekannt als tüchtiger Meister des Violoncells und gründlicher Tonsetzer, bewährte seinen Ruhm. Unter den Söhnen scheint der Klavierspieler von der Natur mit hervorstechenden Anlagen begünstigt zu seyn. — Vor allen andern aber muss hier eines Phänomens am musikalischen Horizonte gedacht werden, dessen Glanz alle Vorgänger zu verdunkeln drohte. Wir sprechen von dem neunjährigen Mädchen, Delphine von Schauroth. Dieses Kind hat bereits auf dem Pianoforte einen erstaunenswürdigen Grad von Vollkommenheit erreicht. Hier buhlt nicht allein der, solchen kleinen Virtuosen in der Regel durch allerley tadelnswerthe Mittel beygebrachte, Mechanismus um den Beyfall der Zuhörer; es ist ein ächt musikalisches und empfindendes Gemüth in dem Kinde, welches, bey allen Erfordernissen eines schönen Anschlages, einer bereits ungemeinen Fertigkeit, in dem geistvollen Vortrage der schwierigsten Compositionen eines Beethoven und Hummel zum Herzen spricht. Dieses kleine tonkünstlerische Wunder liess sich zuerst in dem am ersten Weihnachtstage veranstalteten Concerte des Hrn. Guhr — wovon später die Rede — und dann in einem eigenen Concerte hören. — Selbst Hr. Carl Schunke, ohne Zweifel einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Klavierspieler, welcher nach der talentvollen Delphine von Schauroth eine ungemeine Virtuosität an den Tag legte, konnte die Erinnerung an das liebliche Kind nicht ganz verschwinden machen. Hr. C. Schunke besitzt ohne Zweifel alle glänzende Vorzüge eines ausgebildeten Virtuosen: den brillanten, grossartigen Anschlag, eine Fertigkeit ohne Grenzen, eine gewaltige Herrschaft über jede Art mechanischer Erfordernisse des Vortrags und ein ganz eigenes, sehr effectvolles — durch blosse Schnellkraft der Finger hervorgebrachtes, Portamento des Tons; allein die Saite, welche in der Brust wiederbebt bey Freud' und Schmerz, klingt nicht mit in seinem Vortrage. In einer sogenannten Phantasie, welche Hr. C. Schunke am Schlusse seines Concertes vortrug, war es ihm wohl überhaupt nur darum zu thun, mit einigen ausserordentlichen Kunststücken zu paradiren, deren Wirkung auch nicht verloren ging; doch kann das, was Hr. Sch. vortrug, weder eine Phantasie, noch überhaupt eine — Composition genannt werden. Jeder Musikverständige, der diesem Concerte beywohnte, wird mit uns übereinstimmen, dass, nach diesem Versuche zu urtheilen, dem Hrn. Sch. die ersten Regeln der Setzkunst fremd sind. Dabey aber bleibt Hr. Sch. immer ein höchst trefflicher Klavierspieler, dem nächst Ries, Moscheles, Hummel und Meyer-Beer wohl die vornehmste Anerkennung gebührt.

Unter den Concerten einheimischer Künstler zeichnete sich das des Hrn. Guhr höchst vor-

Digitized by Google

theilhaft aus. Statt der gewöhnlichen Musivarbeit eines Concertabends gab Hr. Guhr ein hier lange entbehrtes Meisterwerk des grossen Mozart, *Idomeneus, König von Creta*. An der Lieblichkeit kleinerer Tonstücke, an der gewaltigen Kraft der Chöre und dem genialen Schöpfergeiste, der über dem Ganzen thronet, ergötzten sich alle Zuhörer. Die ersten Sänger und Sängerinnen der Oper nahmen an dieser Kunstausstellung Theil; das Chor zeigte sich auf die verdienstvollste Weise. Nächst der schon erwähnten Dem. Delphine von Schauroth, liess sich Hr. Guhr in Spohr's ansprechendem Violinconcerte in Form einer Gesangsscene solospielend hören. — Den Concerten der Wittwe Schmidt, der Dem. Bamberger und dem Declamationsconcerte (!) der Dem. Scholz war Ref. verhindert beyzuwohnen.

In den Versammlungen des Museums wurden grosse Symphonieen von Mozart und Beethoven executirt. Auch hörten wir das erste Allegro einer, früher bereits in ihrem ganzen Umfange gegebenen, Symphonie des hier lebenden Tonsetzers, Hrn. X. Schnyder von Wartensee. In dieser Composition ist eine Fülle von Genialität und tiefen Kenntnissen des Contrapunktes ausgebreitet. Es ist zu wünschen, dass dieses Werk bald öffentlich mitgetheilt werde, damit alsdann dessen grosse Schönheiten eine statthafte und ins Einzelne gehende Würdigung finden.

---

*Berlin. Uebersicht des Februar.* Hr. Feréol Mazas, Mitglied des Conservatorium in Paris, hat am 4ten und 17ten Concert gegeben, und sich darin als einen der würdigsten Schüler Baillots bewährt. Im ersten spielte er ein Violin-Concert E moll, eine Barcarole mit Begleitung des Orchesters und eine Phantasie über die Cavatine aus *Tancred*, auf der G-Saite von ihm vorgetragen, auch mit Orchester-Begleitung, und im zweyten ein Violinconcert im genre pittoresque, einen lyrischen Gesang (Anruf an die Tonkunst, mit Chören und Begleitung des Orchesters), in dem Mad. Schulz die Solostimme, Hr. Mazas die obligate Violine und Hr. Desargus die obligate Harfe vortrugen, endlich auf Begehren die Barcarole. Er gefiel sehr wegen seiner ausgezeichnet kräftigen, sichern und runden Bogenführung, präcisen Applicatur und seltenen Fertigkeit; auch zeigte er in der nationalen Barcarole schönes Portamento und gediegenes Legato. Seine Composition hat viel Originalität, und nicht bloss die bemerkten Compositionen, sondern auch die Ouverture aus seiner Oper *Corinna im Capitol* erhielten rauschenden Beyfall.

Der schon öfters erwähnte Hr. Jul. Miller aus Amsterdam veranstaltete am 5ten eine musikalische Abendunterhaltung, in welcher er eine Arie von Generali, zwey kleine Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und mit Mad. Schulz das Duett aus Rossini's *Tancredi* mit Beyfall sang. Auch Hr. Musikdirector Eule aus Hamburg verdient Auszeichnung, der ein von ihm gesetztes Concertino, in welches mehrere beliebte Themen geschickt und kunstvoll verwebt sind, mit vieler Rundung und Fertigkeit auf dem Pianoforte vortrug.

Eine ähnliche musikalische Abendunterhaltung gab der königliche Kammermusikus, Hr. Schwarz jun., am 15ten, in der er mit Fräulein B. Hummels grande Sonate pour le Pianoforte à 4 mains und mit den Herren Henning, Semmler, Kelz und Eisold Hummels Quintett für das Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass brav vortrug. Auch das Quartett für zwey Violinen, Viola und Violoncell von A. Romberg und von Hrn. Concertmeister Henning und den Herren Ritz jun., Semmler und Kelz gespielt, ward mit Beyfall aufgenommen.

Den 20sten gab Hr. Concertmeister Seidler Concert. Er trug ein Potpourri für die Violine und mit Hrn. Concertmeister Möser ein neues Doppelconcert für zwey Violinen von Pechatscheck mit ausserordentlichem Beyfall vor. Derselbe ward auch seiner schönen Gattin gespendet, die eine Cavatine und einen Bolero von Caraffa, Variationen von Winter über ein Thema von Caraffa, mit Mad. Milder ein Duett aus S. Mayrs *Ginevra di Scozia* und mit derselben und Hrn. Stümer Scene und Terzett aus Rossinis *Aureliano in Palmyra* lieblich und entzückend vortrug.

Den 26sten gaben die öfter erwähnten Zwillingsschwestern Lithander Concert. Dem. Carolina L. trug Fields Pianoforteconcert As dur und mit ihrer Schwester eine Introduction und Rondo für zwey Pianofortes von Ries, nicht ohne Beyfall ihres immer kräftiger und geschmackvoller werdenden Spieles vor. Auch sang Dem. Carolina L. eine Scene und Arie von Mozart und mit ihrer Schwester das Duett mit Chor aus Rossini's *Aureliano in Palmira*. Wir wünschen beyden Schwe-

Digitized by Google

stern eine heitere Lage, in der sie sich der Tonkunst freyer widmen können.

Das Theater gewährte nichts Neues. Nur die Ouverture und Zwischenmusik zu dem am 13ten zuerst gegebenen Shakespear'schen Trauerspiel: *König Johann*, vom Hrn. Musikdirector G. A. Schneider, verdient eine rühmliche Erwähnung.

---

*Bemerkungen zu dem Stammbaum der Bachischen Familie.*

(S. die Beylage No. I.)

Wir kennen zwar einige Familien und Geschlechter, in welchen eine und dieselbe Kunst sich mit glücklichem Erfolge gleichsam erblich fortgepflanzt und ausgebreitet hat, z. B. die Familie der Benda, welche gegen zehn Mitglieder auf dem Gebiete der Musik aufzuweisen hatte; aber schwerlich dürfte das Bachische Geschlecht übertroffen werden, in welchem sechs Generationen hindurch das musikalische Talent blühete, und zum wenigsten weit über zwanzig achtbare Namen der Geschichte der Tonkunst angehören, und etliche als erste Zierden derselben glänzen. Der gegenwärtige Stammbaum (welcher aus dem Nachlasse des 1809 zu Erfurt verstorbenen grossen Organisten Kittel herrührt, des letzten würdigen Schülers unsers von ihm so hoch verehrten Joh. Sebast. Bach) führt zwar 59 Zweige dieses Geschlechts auf, aber freylich auch solche, die nicht zur Reife kamen, oder von denen uns die Annalen der Tonkunst keine Kunde geben. Die Gleichheit der Vornamen mehrerer Bache, oder das Weglassen derselben auf ihren Werken, erschwert oft oder verhindert die Unterscheidung der Personen; auch fehlen auf diesem Stammbaum einige Data. Wir haben, so viel möglich, die Lücken auszufüllen und die verschiedenen Personen zu unterscheiden gesucht; und geben hier, nach den Nummern des Stammbaums, durch kürzliche Nachweisung der von den Künstlern bekleideten Stellen, ihrer vorzüglichsten Verdienste und einiger Lebensumstände, eine Erläuterung desselben, wobey besonders Gerber's älteres und neueres Lexikon der Tonkünstler benutzt, und mit Walther's Lexikon, Forkel's Schrift über Bach und Hiller's Biographie verglichen worden ist. Nähere Belehrung hat man bey Gerber zu suchen.

1. Veit Bach, aus Ungarn, ein Bäcker, welcher wegen Religionsverfolgungen ins Thüringische flüchtete, wo nachher das musikalische Talent seiner Nachkommen lange und vorzüglich geblüht hat. Er liebte schon Musik, und spielte die Cither.

2. Hans oder Johann Bach, wahrscheinlich der Musikus und Teppichmacher zu Wechmar, bey dem sein Sohn Heinrich den ersten Musikunterricht empfing.

4. Johann Bach, Director der Rathsmusik zu Erfurt seit 1655.

6. Heinrich Bach, Organist und Stadtmusikus zu Arnstadt.

8. Joh. Aegidius Bach, Organist an der Michaeliskirche und Director der Rathsmusik zu Erfurt.

10. Georg Christoph Bach, Cantor und Componist zu Schweinfurt.

11. Johann Ambrosius Bach, Hof- und Rathsmusikus zu Eisenach, Vater des grossen Johann Sebastian.

12. Joh. Christoph, des vorhergehenden Zwillingsbruder, von dem aber die nähern Nachrichten fehlen.

13. Joh. Christoph Bach, ein grosser Contrapunktist, Kirchencomponist und Orgelspieler, aus Arnstadt, war Hoforganist zu Eisenach.

14. Joh. Michael Bach, Organist im Amte Gehren, Sebastian Bach's erster Schwiegervater, ein geschätzter Kirchen- und Klaviercomponist; Bruder des vorhergehenden.

18. Joh. Bernhard Bach, Organist zu Erfurt und Magdeburg, und seit 1703 hochfürstlicher Kammermusikus zu Eisenach, zeichnete sich durch Choralvorspiele aus.

24. Johann Christoph Bach, Organist zu Ohrdruf, der ältere Bruder des berühmten Sebastian, und dessen erster Lehrer auf dem Klavier.

26. Johann Sebastian Bach, der berühmte grosse Contrapunktist, Kirchen- und Kammercomponist und Orgelspieler, den man noch aus seinen zahlreichen genialen und kunstvollen Werken für die Kirche, die Orgel, das Klavier und andere Instrumente bewundert. Er war Anfangs Hofmusikus zu Weimar, dann Organist zu Arnstadt und Mühlhausen, nachher Hoforganist und Concertmeister zu Weimar, hierauf Fürstlich Anhalt-Köthenscher Kapellmeister, und endlich Cantor und Musikdirector an der Thomasschule zu

Digitized by Google

wel-
ingi-
Ta-
glich
ielte

lich
aar,
ik-

sik

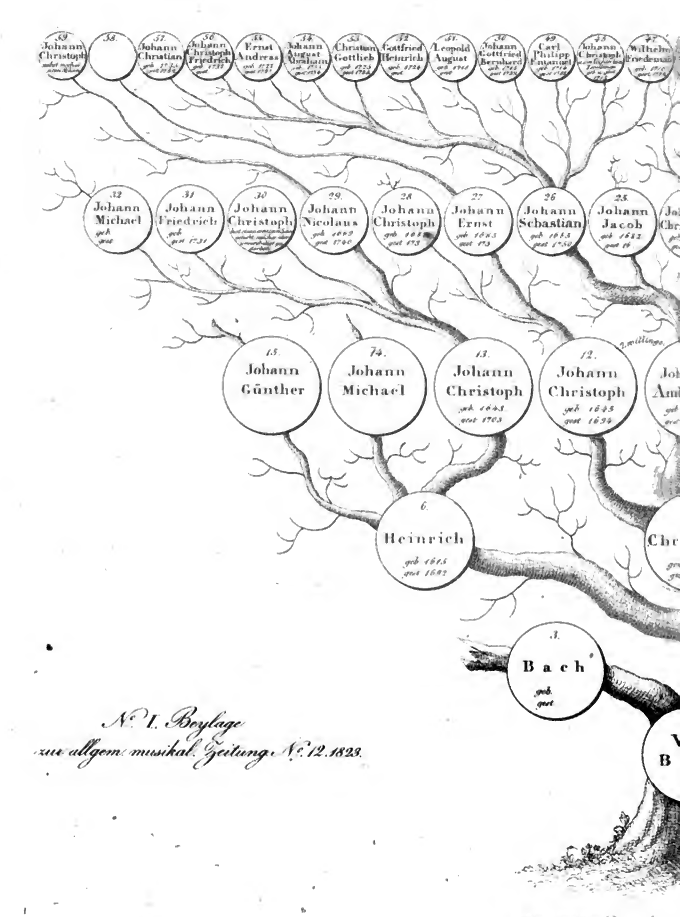
si-

di-
za

a-

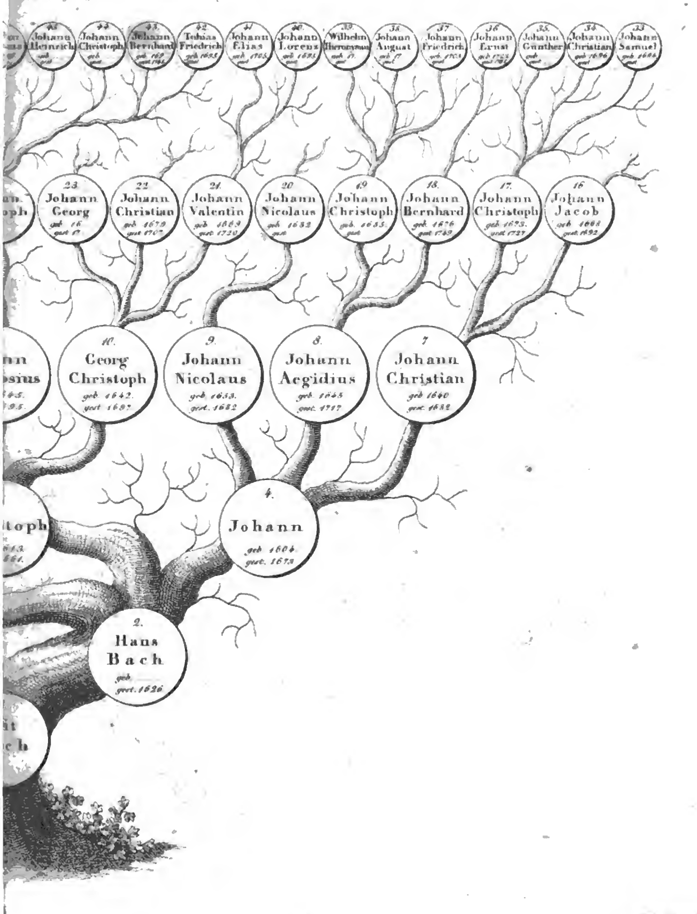
a

Digitized by Google




Nº I. Beylage
zur allgem. musikal. Zeitung Nº 12. 1823.

Digitized by Google




Digitized by Google

Digitized by Google

Leipzig, woranf er vom Herzog zu Weissenfels den Kapellmeistertitel erhielt, und 1736 vom König von Polen und Kurfürsten von Sachsen zum Hofcompositenr ernannt wurde. Er starb zu Leipzig in seinem dasigen Amte.

29. Joh. Nicolaus Bach, Organist und Klaviermacher zu Jena, auch Componist, war aus Eisenach gebürtig.

30. Johann Christoph Bach, ein Sohn des Organisten gleiches Namens zu Eisenach, lebte als Musiklehrer zu Rotterdam und in England.

31. Des vorigen Bruder, Johann Friedrich Bach, war ein guter Klavier- und Singcomponist. Er starb 1730.

36. Johann Ernst Bach, Sohn des Johann Bernhard zu Eisenach, und Organist zu Weimar seit 1748, auch Herzoglicher Kapellmeister, ein vorzüglicher Sing- und Instrumentalcomponist, starb zu Eisenach 1781, und hatte seinen Sohn im Amte zum Nachfolger.

41. Johann Elias Bach, Cantor und Inspector des Gymnasiums zu Schweinfurt seit 1743.

43. Joh. Bernhard Bach, Organist zu Ohrdruff, wo sein Vater Organist und Schullehrer gewesen, starb (nach Gerber) 1742: ein guter, obwohl nicht fruchtbarer Tonsetzer, Brudersohn von Joh. Sebastian.

46. Joh. Andreas Bach, lebte noch um 1754, wie ein von ihm hinterlassenes, mit seinem Namen bezeichnetes Notenbuch, voll Orgel- und Klavierstücke der damals berühmten Meister, auch J. Sebast. Bach's, beweiset, und wahrscheinlich zu Leipzig. Als kräftiger Componist erscheint er in einem *Capriccio Presto* (C moll $\frac{2}{4}$) fürs Klavier, von zwey Theilen, an dessen Schlusse die Noten b a c h angebracht sind. Man findet bey Gerber u. a. von ihm keine Nachricht.

47. Wilhelm Friedemann Bach, sonst oft der Hallische genannt, Sebastians ältester Sohn, geboren zu Weimar, zuletzt Hessendarmstädtischer Kapellmeister, ein in Wissenschaften wohl unterrichteter Mann, und ein origineller, trefflicher Componist für Klavier und Orgel, auch Componist einer Pfingstcantate. Er war in Dresden und Halle Organist und starb in Berlin.

49. Karl Philipp Emanuel Bach, der durch seine zahlreichen originellen und geistvollen Compositionen fürs Klavier, durch einige Kirchenstücke und mancherley Gesänge, so wie durch seinen *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*, berühmte Kapellmeister der Prinzessin Amalie von Preussen zu Berlin, und nachmaliger Musikdirector zu Hamburg; daher er unter dem Namen des Berliner oder Hamburger bekannt war.

56. Joh. Christoph Friedrich Bach, Schaumburg-Lippischer Concertmeister, der sogenannte Bückeburger, ein trefflicher Componist von Cantaten, Oratorien und Instrumentalsachen.

57. Joh. Christian Bach, ein geschmackvoller Tonsetzer für Klavier und andere Instrumente, und fürs Theater, lebte Anfangs in Leipzig und Berlin, dann aber zu Mailand, wo er Domorganist war, und nachher bis an seinen Tod als Kapellmeister der Königin von England zu London, wo er mehrere seiner Opern und ein Oratorium und Kirchenstück aufführte. Er ist unter dem Namen des Mailändischen, Englischen oder Londoner Bach bekannt.

Noch finden sich bey Gerber folgende Tonkünstler und Componisten mit dem Namen Bach, welche auf diesem Stammbaume nicht vorkommen, und von welchen vielleicht einer das leer gelassene Feld 58 ausfüllen könnte. 1. Friedrich Ludwig Bach, Sing- und Klaviermeister zu Berlin, lebte noch um 1790 daselbst.

2. Joh. Ludwig Bach, geboren 1677, Sachsen-Meinungscher Kapellmeister, ein Kirchencomponist, starb 1730. S. Gerbers ält. Lexikon. *)

3. Joh. Michael Bach, der jüngere, erst Cantor zu Tonna, dann weit umher auf Reisen, nachher zu Göttingen und Güstrow (um 1779 und 1780), gab zu Cassel 1780 eine Anleitung zum Generalbass heraus.

4. Oswald Bach. Von ihm erschien ein Singunterricht 1790 zu Salzburg.

5. Wilhelm Bach, Sohn des Bückeburger, Kammermusikus und Cembalist der verwittweten Königin von Preussen zu Berlin. Geboren 1754.

Verehrer des Bachischen Geschlechts und Namens, denen etwa genauere Notizen zur Berichtigung oder Ergänzung dieser Genealogie zu

*) Prof. Zelter erwähnt (in Franz Stöpels Grundzügen der Geschichte der modernen Musik, Berlin, 1821) siebzehn Kirchenstücke und einige Motetten dieses Meisters; von den erstern hatte Seb. Bach zwölf abgeschrieben, und Emanuel Bach rühmt sie in einem Briefe, worin er Ludwig seinen Vetter nennt.


Digitized by Google

Gebote ständen, werden hiermit um gefällige Mittheilung ihrer Nachrichten ersucht.

*C. F. M.*

---

### *Bemerkungen.*

Die Instrumente überwinden das Schwerste, dem Gesange wird bey weitem nicht dasselbe zugemuthet. Man sehe nur ein Klavier- oder Violin-Notenblatt gegen eine Singstimme an. Und doch wird hier das Leichterscheinende mit wärmerm Danke hingenommen, weil man wohl weiss, dass es im Grund das Schwerere, das Seltnere ist.

Menschengesang rechter Art gleicht dem vernünftigen, klaren, treffenden, rührenden Wort; Instrumental-Bravour verhält sich zu jenem, wie Maulfertigkeit, Rhetorik, ausgekramte Lektüre, Tiraden zu diesem.

---

Die Ouverture soll kein summarischer Auszug aus der Oper seyn, sondern ein Symbol, ein allegorisches Vorbild derselben. Kein atomistisches, sondern ein dynamisches Werk.

---

Alle Veranstaltung erkältet, alle Ostentation erregt Widerwillen, macht lächerlich. Das Schönste sollte also immer nur im Augenblick, hervorgerufen durch die günstigsten Umstände, oder durch innere Fülle und Drang, aus überströmender Liebe zur Mittheilung, durch eine süsse Gewalt zu entstehen scheinen. Wie ist das aber bey Kunstanstalten, die unter Zeit- und Raumbedingungen, unter Zunft- und Geldgesetzen stehen, zu machen?

Hier steht das Concert hinter der Oper zurück, weil es mehr dem Gildezwang, der Etikette, der Observanz, der Kunstoligarchie unterworfen ist. Das Meiste macht hier gar den Eindruck nicht, den wir erwarteten — zum Theil eben, weil er ein erwarteter ist. Nur das Brillante darf sich hören lassen, und auch dieses bleibt oft ohne gewünschten Erfolg, weil man im Concertsaale den musikalischen Superlativus wie das tägliche Brod gewohnt ist.

Eine Sängerinn, die geputzt, mit einer Verbeugung an das elegante, gespannte, zerstreute und zerstreuungssüchtige Publikum, nach der Nummer im Concertzettel auf die Tribüne tritt, hat schon zum Voraus verlornes Spiel, wenn sie keine Catalani ist. Ja wir sehen selbst diese an manchen Orten das ihrige verlieren. Warum hat sie das Bellen der Kritiker, die revolutionären Umtriebe der Orchester nicht zum Schweigen gesungen? Unter Anderm, weil ein veranstaltetes Auftreten sagt: Horcht! ich thue Wunder!

Es wäre zu wetten, dass der nämliche strenge Aristarch, der ihr mit der Stimmgabel nach dem Leben steht, hätte er sie im Walde, im Garten, in heiterer Gesellschaft als eine Unbekannte singend angetroffen, vor solcher überschwenglichen, dämonischen Gewalt niedergefallen wäre.

Aber der Ort, die Kalten erkälten unwiderstehlich auch den Fühlenden, und er wird ungenügsam mit den Ungenügsamen, denn Ansichten sind ansteckend, wenigstens so lange man in ihrem Bezirke lebt. Wenn uns ein Schönes bey Gelegenheit, im Leben begegnet, so nehmen wir es als eine Gunst des Himmels dankbar hin; kündigt es sich aber als ein Schönes an, so fordern wir das Vollendete, Allumfassende.

In der Oper ist diess anders. Hier kann sich der sentimentale Hörer eher vom Publikum isoliren; er ist in die vertrauliche Einsamkeit dieser Situation, in den beregten Chor der andern aufgenommen. Die Musik erscheint als eine natürliche Veranlassung des Augenblicks, ihre relative Nothwendigkeit lässt nicht an Ostentation denken, und während man den Virtuosen bewundert, lässt man auch den gewöhnlichen Meister oder Gesellen in seinem Werthe.

*F. L. B.*

---

### Recensionen.

---

*Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, Sr. kaiserl. Hoheit dem durchlauchtigsten Prinzen Rudolph, Erzherzoge von Oesterreich etc. in tiefer Ehrfurcht gewidmet von Ludwig van Beethoven.* 97stes Werk. Wien, bey S. A. Steiner und Comp. (Pr. 6 Fl. Conv. M.)

Es giebt Menschen, die eine so glückliche Physiognomie besitzen, dass sie, auch ohne nähere Bekanntschaft, ein günstiges Vorurtheil erwecken; Dinge, die mit einem so wohlgefälligen Aeussern

Digitized by Google

ausgestattet sind, dass man sich auch für deren innere Vortrefflichkeit verbürgen zu dürfen wähnt; Kunstproducte, denen als Aushängeschild der Name des Verfassers allein schon zur untrüglichsten Firma dient, um allenthalben ehrenvoll acceptirt zu werden. Nun erfreut sich aber das zu besprechende Werk — als gehörig in die letztere Kategorie — dieses Vorzuges in zwiefacher Gestalt: einmal weiss man schon zum voraus, was B—s Genius zu leisten vermag; um wie viel mehr noch muss dieser nicht angespornt und beflügelt werden durch den Gedanken: „diese Geistesgeburt ist als Opfergabe „geweiht dem erhabenen Kunstfreunde, der es nicht „unter seiner fürstlichen Würde hält, sich Schüler „zu nennen, obschon er für einen vollendeten Meister als Pianofortespieler, als gründlicher, mit den „tiefsten Geheimnissen der Kunst innig vertrauter „Tonsetzer allgemein anerkannt ist, der, wie nur „sehr wenige, dem Phantasieenschwung seines Lehrers zu folgen vermag, dessen verborgenste Mysterien sich seinem Forscherblicke erschliessen, „und den bey der Ausführung des erhabenen Schöpfers Riesengeist beseelt.“ — Dem durchlauchtigsten Erzherzoge Rudolph von Oesterreich, gegenwärtigen Cardinal Erzbischoff in Ollmütz, widmete also unser B. dieses Trio, das unbestritten als eines der hellgrünendsten Blätter in seiner schon lange erworbenen Lorbeerkrone glänzt; er nannte es nicht gross, obschon es dieses Beynamens ungleich würdiger ist, als hundert andere seiner Consorten, bey denen sich solche Epitheta höchstens auf die Bogenzahl beziehen. — Es zerfällt in vier Abschnitte. Der erste Satz (Allegro moderato $\frac{3}{4}$ B) ist überreich an Kunstschönheiten, voll Originalität und mit eleganter Pracht ausgestattet; dem Tricinium ist alternirend das edle, melodiöse Motiv zugetheilt; in der Mittelperiode verzweigen sich die Stimmen in reizenden canonischen Bindungen, und besonders ist im zweyten Theile die Einleitung zum Wiedereintritt des Thema höchst interessant: während das Pianoforte leise arpeggirt, markiren dasselbe die Begleitungs-Instrumente abwechselnd, einen sich sofort in Terzenläufen, durch kurze Triller der Prinzipalstimme unterbrochen, bis, zur vollen Stärke anwachsend, und allmählig wieder verklingend, ganz unerwartet, nur weniges verändert, das Hauptmotiv wieder erklingt, und alles in schönster Ordnung mit einem erweiterten Schlusse seinen geregelten Gang fortgeht. — Der Menuetto (Scherzo) sammt seinem Zwillingsbruder, dem Trio, durch seine Stellung in dem düstern B moll gleichsam dessen Schattenseite bildend, entfaltet bey aller scheinbaren Frivolität einen ungemein reichhaltigen Schatz contrapunktischer Schönheiten: diess so ganz die Weise des ächten Meisters, der gelehrt schreibt, ohne mit Gelehrsamkeit zu prunken. Den dritten Satz macht ein Andante mit Variationen in D dur $\frac{3}{4}$, dessen gemüthliches Thema eben so schön und ansprechend erfunden, als mit Geschick und Umsicht verändert ist; ohne einen Real-Schluss bereitet der Componist No. 4, das Finale vor (Allegro moderato, $\frac{2}{4}$ B dur), worin sämmtliche verschwisterte Instrumente in lebhaften, brillanten Passagen wetteifern; mittelst eines Inganno befinden wir uns in A dur, in welcher Tonart ein neues Tempo (Presto $\frac{6}{8}$) eintritt, das auch nach einer ähnlichen enharmonischen Verwechslung in die Grundharmonie gelegt ist, und mit einer feurigen Coda in noch mehr beschleunigtem Zeitmaasse das Ganze recht energisch beschliesst. Die Künstler, so sich zur Ausführung dieses trefflichen Werkes vereinen, sollen diesen Ehrennamen im ganzen Umfange des Wortes verdienen: will sagen: sie müssen im Stande seyn, des Dichters Geist sich anzueignen, und solchen ihrem Vortrage einzuhauchen; die allumfassendste Praxis scheitert dort, wo Prometheus belebender Götterfunken mangelt. — Die Verlagshandlung hat auch ihrerseits in typographischer Hinsicht für eine gefällige Ausstattung gesorgt. —

---

*Die pneumatischen Erfindungen der Griechen. Von Friedrich von Drieberg.* Mit Kupfern. Berlin, 1822, bey Trautwein. (Pr. 1 Thlr.)

Der Freyherr von Drieberg, der in sich so Vieles vereinigt, was zu Führung solcher und verwandter Untersuchungen fähig macht und selten vereinigt gefunden wird — setzt mit diesem, eben erschienenen Werke sein rühmliches und verdienstliches Unternehmen fort, die Lehre von der Tonkunst der Griechen, und was sich daran schliesst, von neuem, gleichsam wieder von vorn an, und ganz aus den Quellen, zu untersuchen, aufzuhellen, und mit eigenen, nicht selten überraschendneuen Resultaten bekannt zu machen. Wie man auch über diese Resultate urtheilen, wie oft man Grund finden möge, zu wünschen,

Digitized by Google

der Verf. möchte nicht so aphoristisch geschrieben, über Vorgänger oder anderes Vorgefundene nicht so scharf abgesprochen haben u. dgl. m.: seine, mit so mannichfaltigen Kenntnissen, Einsichten und Erfahrungen angestellten, beharrlich fortgesetzten Bemühungen verdienen Achtung und dankbares Anerkenntnis; ja, sie würden diess verdienen, gäben sie auch im Ganzen und in den Hauptsachen gar kein sicheres Resultat, oder auch das, es sey über diese Gegenstände überhaupt keines zu erlangen. Ueberführt zu werden, irgendwo, wo oft, mühsam, mit Aufwand von Kräften und Mitteln gesucht wird, sey nichts zu finden — ist auch Gewinn. Doch möchten wir keinesweges behaupten, die Bemühungen des Hrn. v. D. führeten zu diesem letzten Resultate oder veranlassten auch nur nothwendig dazu; und dass sie in manchen, denn doch auch interessanten Einzelnheiten auf entgegengesetzte führen, wird Jeder wissen, der sie kennt, und auch erfahren, wenn er sich diess neue Werk bekannt machen will.

Von diesem kann hier bloss mit einigen Worten die Rede seyn; denn es ist darin selbst von Musik nur wenig die Rede, und kann nur wenig die Rede seyn, da unter den vielfältigen pneumatischen Erfindungen der Griechen diejenigen, welche Musik betreffen, nur Eine, und nicht eben eine besonders hervortretende Stelle einnehmen. Sie beschränken sich nämlich auf die Wasser- und auf die Wind-Orgel. Jener ist, von Seite 53 an, ein ausführlicheres, dieser, von Seite 61 an, ein kürzeres Kapitel gewidmet. Beyde Kapitel sind durch Kupfer verdeutlicht. Hr. von D. ist hier, so wie in diesem ganzen Werke, und wie er allerdings musste, vorzüglich dem Vitruv und dem Heron (*Heronis Alexandrini Spirital. inter Math. vet.*) gefolgt, und seine Darstellung jener im Alterthume berühmten Instrumente — die denn auch bekanntlich die Erfindung und Einrichtung der Orgeln der Neuern bis auf den heutgen Tag, noch mehr als begründet haben — ist so deutlich und anschaulich geworden, dass es keinem, in diesem Fache geschickten und beharrlichen Mechaniker, mit Beyhülfe jener Zeichnungen, schwer fallen könnte, uns wieder Wasser- und Wind-Orgeln zu bauen, ganz, wie sie die alten Griechen hatten. Das Verfahren, wie diese bey ihren, freylich einfachen, und in so fern mit den unsrigen gar nicht zu vergleichenden Orgeln das Crescendo und Decrescendo hervorbrachten, und wie diess Verfahren hier gleichfalls vollkommen deutlich beschrieben worden ist, könnte wohl, und sollte auch, von Einfluss auf den Orgelbau in unsern Tagen seyn.

Diese wenigen Worte mögen diejenigen unter den Musikern oder Musikfreunden, welchen auch an dergleichen Dingen liegt, auf das neue Werk aufmerksam machen; weiter sollen sie nichts. An Physiker, Alterthumsforscher und Gelehrte verschiedener anderer Fächer, für die in dieser Schrift des Hrn. v. D. die Ausbeute allerdings reicher ist — haben wir uns hier nicht zu wenden; denn sie wenden sich auch an uns nicht — selbst in Sachen nicht, (ihre Schriften beweisen das) wo sie es wahrhaftig sollten. —

## Kurze Anzeige.

*Serenade für Pianoforte und Flöte, comp. — — von H. Soussmann.* Werk 12. Berlin, bey Lischke. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Andante arioso zur Einleitung, Allegro, Andante, Menuett mit Trio und Rondo: alles ziemlich kurz, auf gefällige Melodie angelegt, für das Pianoforte sehr, für die Flöte ziemlich leicht, und für Scholaren oder Liebhaber, die Schwierigeres nicht bezwingen können, nicht unpassend. Manches, z. B. die Menuett, hört sich recht gut an; zuweilen senkt sich der Verf., um recht leicht und gefällig zu bleiben, doch wohl zu sehr zum Trivialen. Stich und Papier sind gut.

(Hierbey die Beylage No. I. und das Intelligenzblatt No. II.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № II. 1823.

### Anzeige.

Die Leser und insonderheit die Besitzer der allgemeinen musikalischen Zeitung machen wir hierdurch wiederholt auf das in unserm Verlag herausgekommene

*Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung*, in Quart, Preis 2 Thlr.

aufmerksam, durch welches das ausserdem mühsame Nachschlagen dieser Zeitung und das Auffinden der so mannichfaltigen, in derselben abgehandelten Gegenstände sehr erleichtert wird, und bemerken, dass davon nur eine kleine Anzahl Exemplare abgedruckt worden ist.

*Breitkopf und Härtel.*

### Ankündigung.

In der Vossischen Buchhandlung in Berlin, breite Strasse No. 9, ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

*Ueber den Ritter Gluck und seine Werke. Briefe von ihm und andern berühmten Männern seiner Zeit. Eine historisch-kritische Beurtheilung seiner Opernmusik. Aus dem Französischen von J. G. Siegmeyer.* gr. 8. Berlin, 1823. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr. 24½ Bogen.)

Der Ritter Gluck ist einer der seltsamen Menschen, die der Geschichte angehören, und die keine Zeit verdrängen wird. Er und Mozart werden der Musik immer das bleiben, was Homer und Shakspeare der Dichtkunst sind. Welche schöne Stunden haben uns nicht schon die Gluck'schen Opern gewährt! So ausgemacht es ist, dass der grösste Theil der so viel Aufsehen erregenden neuern Werke theils so gut wie verschwunden ist, theils bald verschwinden wird, weil sie wenig ästhetischen Werth haben, so gewiss ist es, dass eine *Alceste*, *Iphigenia in Tauris* etc. immer mehr gefallen, je genauer man sie, wie alle Kunstwerke kennen lernt. Es wird mithin diess sehr seltene Buch nicht allein dem Künstler und Musik-Kenner, sondern auch allen Opernfreunden ein grosses Interesse gewähren, und als ein Beytrag zur Erhöhung des Geschmacks für das Edle und Erhabene der Musik betrachtet werden können.

### *Neue Verlags-Musikalien des Magazins für Kunst, Geographie und Musik in Berlin.*

Telle, W., Variationen für das Pianoforte über ein Thema aus der Oper der Freyschütz (Durch die Wälder, durch die Auen). 1stes Werk. 14 Gr.
— die Abende der Terpsichore, Auswahl gesellschaftlicher Tänze, gesammelt und für's Pianoforte eingerichtet. 1stes Heft, 2tes Werk. 18 Gr.
— Deux Polonoises pour le Pianoforte. Oeu. 3. 6 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte. Oeuv. 4...... 16 Gr.
— Vier Lieder, mit Begleitung des Pianoforte. 1stes Heft, 3tes Werk............... 12 Gr.
Müller, C. F., Alla Polacca, Rondo brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 6............... 18 Gr.
— Trois petites Polonoises nationales pour le Pianoforte, Oeuv. 5................ 12 Gr.
— Carnevals-Walzer und Ecossaise auf den diessjährigen Subscriptions-Bällen aufgeführt und für's Pianoforte eingerichtet......... 4 Gr.
— Divertissement facile pour le Pianoforte ou Harpe avec Violon obligé.............. 10 Gr.
Greulich, C. W., Gesänge von verschiedenen Dichtern, mit Begleitung des Pianoforte... 16 Gr.
Mantey v. Dittmar, sechs Bairische Volks-Ländler mit Coda, für's Pianoforte eingerichtet.......................... 10 Gr.
— Fantaisie en forme de Variations pour le Pianoforte sur un thême favori de Himmel „An Alexis." Oeuvr. 6............... 18 Gr.
— 6 Rossini-Walzer für das Pianoforte...... 8 Gr.
Tschirsky, Wilhelmine v., zwey Lieder für eine Altstimme, mit Begleitung des Pianoforte... 6 Gr.
Sammlung hebräischer Original-Melodieen, mit Begleitung des Pianoforte, untergelegten Gesängen von Lord G. Byron, und deren Uebersetzung vom geheimen Kriegsrath Kretzschmer. 1ste Lieferung............ 3 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

**Clementi**, Muzio, grande Sonate pour le Pianoforte, Oeu. 46 ........ 1 Thlr.
**Winter**, P. v., Ouverture aus der Oper Romeo und Julie, für's Pianoforte eingerichtet ... 10 Gr.
— Dieselbe Ouverture für's Pianoforte zu vier Händen eingerichtet ........ 20 Gr.
**Gabrielsky**, W., Fantaisie pour la Flûte ...... 8 Gr.
**Gaede**, Theodor, Gesänge aus Caecilie, von Ernst Schulz, Verfasser der bezauberten Rose, mit Begleitung des Pianoforte. 10tes Werk ..... 8 Gr.

---

*Bey Meusel und Sohn in Coburg sind folgende Partituren von Lully (in Franzband) um 1 Thlr. 8 Gr. pro Stück zu haben.*

Bellerophon, traged. Paris. 1679. Le triomphe de l'amour, ballet royal. Paris. 1681. Persée, traged. Paris 1682. Phaëton, traged. Paris 1683. Amadis, traged. Paris 1684. Roland, traged. Paris 1685. Idylle sur la paix, avec l'églogue de Versailles, et plusieurs pièces de symphonie Paris 1685. Ballet du temple de la paix. Paris 1685. Armide, traged. Paris 1686. Acis et Galatée, pastorale héroique. Paris 1686. Achille et Polixene, traged. (Prolog und die vier letzten Acte sind von Colasse) Paris 1687. Thesée, traged. Paris. 1687. Atys, traged. Paris 1689.

Dann die Partitur der Oper: Enée et Lavinie, von Colasse. Paris 1710 um 1 Thlr.

---

## Sauer und Leidesdorf,

Kunst- und Alabasterhändler und Musikalien-Verleger in Wien, zeigen hiermit ihr Etablissement an und laden alle resp. Kunst- Buch- und Musikalienhändler des Auslandes ein, zu den üblichen Conditionen mit ihnen in Verbindung zu treten. Zur Erleichterung des Verkehrs mit den entfernteren Handlungen haben selbe ein Lager in Leipzig bey

*Herrn Buchhändler Friedrich Fleischer*

von ihren sämmtlichen Verlagswerken, welches Haus die Auslieferungen gegen üblichen Bestellungszettel an jene Freunde, mit welchen sie directe in Verbindung stehen, besorgt.

Die Verleger empfehlen sich in allen Commissionen, welche sich auf Kunst und Musik beziehen, bestens. Der Catalog der Verlagswerke und Musikalien wird bey Hrn. Friedrich Fleischer, so wie die Novitätenzettel, welche von ihren Werken jede Leipziger Messe erscheinen, unentgeldlich ausgeliefert werden.

---

## Anzeige.

Neben der seit einem Jahr errichteten, und bis jetzt schon aus 2000 Musikstücken aller Gattungen bestehenden



Musikalien-Leihanstalt, sind auch alle Musikalien bey mir käuflich zu haben, und zwar mit dem, in allen soliden Musikhandlungen üblichen Rabat vom Ladenpreise.

Coblenz, den 18ten Februar 1823.

*C. J. Falckenberg.*

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

**Spontini**, C. von, Olympia, grosse Oper, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von Leidesdorf ........ 2 Thlr. 16 Gr.
— Olympia für das Pianoforte allein ... 1 Thlr. 16 Gr.
**Weber**, C. M. von, Ouverture aus dem Freyschütz, für Pianoforte ........ 12 Gr.
— Ouverture du Freyschütz p. le Pf. à 4 mains 16 Gr.
— Der Freyschütz, romantische Oper, vollständige Ausgabe mit Hinweglassung der Worte, für das Pianoforte, von Leidesdorf ........ 3 Thlr.
**Sieber**, 10 Contretänze, 2 Walzer, 1 Ecossoise, 1 Anglaise für Pianoforte ........ 12 Gr.
— Dieselben mit willkührlicher Begleitung der Violine oder Flöte ........ 20 Gr.
**Scheibler**, H., Tänze für das Pianoforte. 4tes Wk. 10 Gr.
**Stichl**, I. D., Sonatine pour le Pianoforte ...... 8 Gr.
**Körner**, G. T., 3 Polonoises pour le Pfte. Oeu. 18. 5 Gr.
Potpourri nach beliebten Themas aus der Oper: der Freyschütz, für das Pianoforte ........ 10 Gr.
**Wilms**, J. W., Rondeau pour le Pianoforte. No. 1. 6 Gr.
**Kuhlau**, Fr., Ouverture aus der Oper: die Räuberburg, für Pianoforte, Flöte und Violine .... 12 Gr.
— Ouverture aus derselben Oper, für das Pf. allein. 8 Gr.
**Spohr**, L., Scherzo für das Pianoforte auf 4 Hände eingerichtet von E. Köhler ........ 12 Gr.
**Köhler**, E., Introduction et Polonoise pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon obligé. 16 Gr.
**Bierey**, G., Marsch aus dem Ritter-Lustspiel: das Turnier zu Kronstein, für das Pianoforte ... 6 Gr.
**Berner**, F. G., Rondeau brillant p. le Pf. Op. 21. 16 Gr.
— Variations faciles pour la Pianoforte sur un thème connu. Op. 22 ........ 12 Gr.
— Rondoletto für das Pianof., als ein Seitenstück zu Mozart's beliebtem Rondo in D ♯. 23s Wk. 16 Gr.
**Kreutzer**, gr. Sonate p. le Pfte. avec acc. de Flûte et Violoncelle. Oeu. 23. No. 1. 2. à 1 Thlr. 12 Gr.
— gr. Sonate pour Pianoforte avec accomp. de Violon et Violoncello. Oeu. 23. No. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten März. №. 13. 1823.

*Ideen über Musik,*
von J. J. Wagner.

Die Redaction dieser mit Recht geschätzten Zeitschrift hat mir den Wunsch geäussert, dass ich die Resultate meines Nachdenkens über das innere Wesen und die äussern Beziehungen der Musik, da ich sie in keiner meiner bisher erschienenen Schriften noch niedergelegt hätte, in diesen Blättern öffentlich machen möchte. Da ich hier ein Musik und Musen liebendes Publikum voraussetzen darf, und der Meinung bin, dass die Resultate des Philosophirens Einzelner durch den Versuch, sie einem grössern Publikum ausser der eigentlichen Schule klar und lebendig darzustellen, noch an Läuterung und Bewährung gewinnen müssen: so habe ich dem Verlangen der Redaction gern entsprochen, und beginne hiermit für diese Blätter eine kleine Folge von Aufsätzen, in welchen ich meine Ideen über Musik darlegen werde.

*I Vom ästhetischen Charakter der Musik und ihrem Verhältnisse zu den andern Künsten.*

Da in unserer Zeit nicht nur faktisch, sondern sogar theoretisch bezweifelt wird, ob es geistiges Eigenthum gebe, so mache ich mir gar nichts daraus, sogleich einem Poeten ein paar Verse zu stehlen, und damit anzufangen. Rede ich doch hier zu einem Publikum, das aus dem geistigen Diebstahl ganze Opern erwachsen sieht und sich um den Rechtstitel der lieblichen Töne wenig bekümmert. Also:

Hier steht ein Stein vor mir zum Gotte umgestaltet,
Dort eine Bilderwelt im Farbenschmuck entfaltet,
Jetzt schlagen Töne an mein Ohr.
Horch, wie sie lieblich klagen!
Jetzt aber tragen
Sie Freudenjubel hoch empor.
Lebendig Wort ist ihnen zugesellet,
Das hoch den Busen von Empfindung schwellet,
Der Sieger jauchzt, es leidet Philoktet,
Medea rast, und Ariadne fleht.

Bis soweit kann der Bildhauer, der Maler, der Tonkünstler und der Dichter noch mit unserm Poeten zufrieden seyn; was aber nun folgt:

Nahen will ich mich dem Gotte,
Bring ihm brünstiges Gebet!
Doch der Marmor mir zum Spotte
Kalt und starr und schweigend steht.
„Hast du dich nicht selbst gestaltet,
Edles Bild von kaltem Stein?
Wahrlich! wo kein Leben waltet,
Kann auch keine Gottheit seyn!“

Zum Gemälde will ich eilen,
Gäste da versammelt sehn!
Ihr Gelage will ich theilen,
Lustig soll es mir ergehn.
„Mit Gemalten willst du essen?
Trinken vom gemalten Wein?“
Wahrlich! fast hätt' ich's vergessen,
All das Leben ist nur Schein.

Neig ich jetzt das Ohr zur Flöte,
Bebend weht ihr Hauch mich an,
Tief zum Herzen dringt ihr Beben,
Facht das innre Leben an.
Doch was ich im Busen fühle,
Theilen Rohr und Lüfte nicht;
Weh! dass diesem holden Spiele
Leben, Lieb und Herz gebricht!

Nah' dem Dichter nur bescheiden,
Sieh er schwelgt in Götterlust!
Und der Menschheit Schmerz und Freuden
Heben mächtig seine Brust. —
Doch er sieht mich nicht — er wendet
Weg den Blick — für Philoktet
Fühlt der Göttliche, und sendet
Fort, was sehnend vor ihm steht.

wäre fast niederschlagend für die schönen Künste, wenn unser Poet Recht hätte, und nicht ein Hypochonder wäre.



Digitized by Google

Philosophen haben bisher immer das Recht gehabt, zwar nicht Poeten zu seyn, aber doch die Poeten zu erklären, und so meine ich, dass unser Poet von der Kunst und der Schönheit verlangt habe, was von beyden nicht zu verlangen ist, nämlich das Wesen und die innere Vollkommenheit. Zu dieser gehörte denn zuvörderst das Leben, und sonach würde dieses, wo es als Apoll erschiene, seine herrliche Gestalt sich selber geschaffen haben; wo es sich malerisch zeigte, würde es in lebenden Gestalten malerisch seyn, und wo es die Flöte bliesse, so wäre diese Flöte die eigene fühlende Brust mit dem Kehlkopfe; endlich wo solches Leben sich als Poet zeigte, so würde es nicht nur in fingirte Zustände eingehn und von diesen bewegt werden, sondern sich geradezu alles geschehen lassen, was der ganzen Menschheit geschieht, und dabey doch göttliche Klarheit und Ruhe behaupten. Solches Leben, wenn es aber zur Erscheinung gelangen soll, verlangt zur Fülle des Inhaltes auch geregelte Verhältnisse oder Form; und weil diese Form der Schein eines innerlich vollkommenen Lebens ist, und übergetragen werden kann auf einen Stoff, der auch kein Leben hat, wie der Marmor des Bildhauers, so regt diese Form — Schönheit genannt — auch wo sie ohne Leben dargestellt wird, doch die Idee solchen Lebens auf, von dem sie geborgt ist. Wie der Ton der natürliche Ausdruck einer Empfindung ist, so regt er, auch wo er ohne Empfindung entsteht, doch Empfindung im Gemüthe auf; und so mag denn die von der Kunst geschaffene Schönheit, auch wenn sie bloss Schein ist, die Idee des Vollkommenen in uns aufregen, da uns das Vollkommene selbst so wenig gewährt ist. Mit solchen Vorstellungen werden wir vermuthlich unsern Poeten dahin bringen, dass er uns gewähren lässt, wenn wir zum Ruhme der Kunst, und besonders der Tonkunst, jetzt noch manches Wort sagen werden.

Wenn aber unser Poet darin Recht hat, dass ein lebendiger Apoll einem steinernen vorzuziehen sey, so möchte wohl überhaupt wahr seyn, dass die Kunst zunächst für den Menschen und seine Person selber bestimmt als die äussere Vollendung seines Lebens zu betrachten sey, wo sodann freylich die Kunstwerke, welche neben den Menschen hinausfallen, als da sind die steinernen Götter, die gemalten Madonnen, die studirten Symphonieen und die papiernen Gedichte, auch in der strengen Würdigung neben ausfallen würden, so dass die elegante Welt ihren Phidias, Raphael, Haydn, Klopstock u. a. vielleicht zur Hälfte oder gar zu drey Viertheilen verlöre. Inzwischen hat sich die elegante Welt, wenn sie musste, von jeher heroisch gezeigt, und so wird sie auch dieses Opfer der Wahrheit zu bringen sich fast übereilen; daher sagen wir keck, dass wir alle ästhetische Kunst zunächst als äussere Vollendung oder Verschönerung des menschlichen Seyns an sich selber betrachten, wenn aber dieses im Reinen ist, gern zugeben wollen, dass der Mensch den Wiederschein seiner Vollendung auch den Dingen um ihn her aufdringe.

Demnach fragt die Kunst zuvörderst nach den Seiten des menschlichen Seyns, welche eine äussere Vollendung und äussere Darstellung verstatten, und hier ist denn das individuelle leibliche Leben mit seiner räumlichen Erscheinung das erste. Diese Erscheinung heisst Gestalt, und es entsteht also dem Menschen die Aufgabe, seine Gestalt zur Vollendung zu bringen, welches bey vorausgesetzter Anlage durch zweckmässige Diät nach ihrem ganzen Umfange, dann auch durch Gymnastik erreicht wird. Wir nehmen aber hier Diät und Gymnastik im weitesten Sinne, und verlangen also von einem Jünglinge, der ein Apoll, und von einer Jungfrau, die eine Diana werden will, eine Diät nicht nur für Speise und Trank, Schlaf und Wachen, Reinlichkeit und dergleichen, sondern weil der Körper nur vom Geiste getragen und gehalten wird, und der Ausdruck des Gemüthes und Geistes den höchsten Reiz des Gesichtes ausmacht, so verlangen wir als weitere Diät Reinheit des Gemüthes und Hohheit des Geistes, indem sonst die Gestalt bey allem günstigen Körperbaue doch der höchsten Reize entbehren müsste. Von der Gymnastik verlangen wir dann eine solche Uebung in der Bewegung der Glieder, dass der Geist mit Leichtigkeit frey über sie disponire, und zugleich eine Uebung des Geistes, dass er in jedem Zustande des Körpers diesen erkenne und beherrsche. Da nun auch hier wieder der concentrirteste Ausdruck auf das Gesicht fällt, so können wir nicht umhin, von diesem eine zarte Gymnastik zu verlangen, welche das Bewegliche im Gesichte den schönen Gefühlen des Gemüthes und den erhabenen Ideen des Geistes zum angemessenen Ausdrucke bilde, so dass der Apoll in der ganzen Gestalt es im Ge-

Digitized by Google

sichte noch einmal und göttlicher sey, und die Jungfrau, fast des ganzen Körpers entbehrend, doch im Gesichte noch tief und rein genug als Jungfrau erscheine.

Das wäre denn die ächte und wahrhaft göttliche Bildhauerkunst, und durch diese würde uns der ganze griechische Götterolymp wirklich, und wir bedürften dazu keiner Antiken. Wenn aber nun sich ein Mann fände, der uns solche Götter in Erz und Stein nachbildete, um sie in unsern Wohnungen herumzustellen, damit uns auch das Todte belebt und göttlich erschiene; so würden wir sagen: armer Mann, wir bedauern dich, dass du dich abmühen willst, uns in Erz und Stein abzukopiren. Da du aber wohl desshalb dazu Lust hast, weil du fühlst, dass du allein auf diese Art Schönes und Treffliches zu bilden vermagst, so lassen wir dich freylich gewähren. Schmelze also dein Erz, mache dein Modell und meisele an dem Marmorblock, bis er aussieht, wie unser einer. Hast du diess aber zu Wege gebracht, so baue uns auch eine Wohnung, angemessen für solche edle Gestalten, und kannst du diess nur dadurch erreichen, dass du unsere menschlichen Bedürfnisse, welche die Wohnung entstellen, aufgiebst, so wollen wir dir gerne erlauben zu bauen, als ob der im All wohnt da wohnen sollte, und wir wollen uns dann da versammeln, um sein zu gedenken. —

Doch ich vergesse mich. Weil ich dem Leser zu Liebe das System der Schule verliess, so reissen die Ideale mich fort. Wir sind keine olympischen Göttergestalten, und jene Diät und jene Gymnastik sind nur ein Traum, und der Mann, der sich an Erz und Stein abmüht, ist weit entfernt, unser Mitleiden haben zu wollen. Stolz schaut er und zürnend auf uns herab, denn sie nennen ihn alle Genie, was in der Geisterwelt der eigentliche Excellenztitel ist, und bedeutet, dass man an die andern Sterblichen nur Gnaden auszutheilen und gegen sie keine Pflicht habe. Aber was ist denn innerlich das Genie?

Du Mann mit dem Meisel, du scheinst die Verhältnisse scharf zu erkennen und zu beobachten, durch welche dein Marmor zum Apoll wird. Wie kommt das? Du hast früh schon die Menschengestalten mit solchem Auge betrachtet und gleichsam gemessen, sagst du; es wohne dir ein lebendiger Sinn bey für die Verhältnisse der Gestalt. — Das rühmen wir gleichfalls an dir, trefflicher Phidias! aber jetzt sag' uns, weil doch das Leben überall Leben ist, und am Ende auch überall auf denselben Verhältnissen ruht, hast du auch solchen glücklichen Sinn, das Leben der Bürger im Staate oder die Schritte des Tänzers oder die sittliche Harmonie der Seele zu ordnen und zu messen? — Thörichte Frage! antwortet Phidias, für diese anderen Dinge haben andere Sinn, und das ist dem Genie eigen, dass es die ganze Weltanschauung nur in seine Form aufnimmt. Für den Bildhauer ist alles Statue, und die Statue ist ihm alles. — Habe ich recht gehört, so will Phidias sagen, das Genie sey ein Krüppel, denn wenn die Gottheit den Menschen geschaffen hat, dass er mit allen Sinnen und von allen Seiten das Universum verstehe und schaue, so muss ich den für einen Krüppel erkennen, dem das Allleben Eine Seite nur zeigt. Lasst mir das Genie weg, und gebt mir den Menschen.

Doch da kommt wieder unser Poet. Er ist im Concerte gewesen, und sagt:

Nicht möglich ist es, das ich schweige,
Zum Tone wird die ganze Welt,
Des Tones Faden spinnt die Geige,
Indess die Pauke kräftig bellt.
Die Flöte stirbt in sanften Hauchen,
Darüber brummt Fagott und Bass,
Doch schmeichelnde Oboen tauchen
Die Augen in der Thränen Nass.
Drob spottet schnöd die Klarinette
Und zürnend stürmt das Horn darein,
Es schmettert lachend die Trompete,
Und trillernd fällt der Sänger ein.

Diess waren, wie es scheint, seine Reminiscenzen aus dem Concerte. Unser Poet — nennen können wir ihn natürlich immer weniger, je öfter wir ihn benützen — hat hier das Leben gesehen, wie es trommelt und paukt, flötet und geigt, und hat die Menschen gesehen als Zugabe zu den Instrumenten, als Violinbogen, Trommelschlägel, Pausbacken und Fingertänzer, und das hat solchen Eindruck auf ihn gemacht, dass er fast auch ein Instrument oder gar ein Ton werden will. Sollte es ihm damit Ernst seyn, wiewohl er nur mit der Sache zu spielen scheint, so müssten wir ihm denn freylich aufrichtig sagen, dass wir es für etwas Grosses hielten, wenn er bey einer so vollendeten Gestalt, wie der Bildhauer verlangt, auch schönes Maass seiner Bewegungen und holde Biegsamkeit der Stimme erlangt hätte, so dass er in seiner Stimme jedem

Digitized by Google

Gefühle anmuthigen Ausdruck verleihen könnte. Auch möchten wir ihm gerne gestatten, was ihm in seiner eigenen Stimme zu nahe liegt, in einem Instrumente zu freyerer Behandlung ausser sich zu stellen, damit es ihm desto mehr anschaulich würde, und seinem Gefühle auch von aussen etwas entgegen käme. Wir gestehen ja gerne, dass es eine reizende Selbsttäuschung ist, aus einem Instrumente Töne hervorzulocken; sie scheinen aus einer todten Masse zu kommen und kommen am Ende doch aus uns selbst, die wir das Instrument spielen; auch muss das Instrument sich ganz nach uns fügen, wie es sich für eine Sache gebührt, die in des Menschen Hand und doch nicht Mensch ist. Dabey aber verachten wir gänzlich die musikalischen Polterkammern, in welchen das Getöse der Instrumente also gehäuft und verstärkt wird, dass man nur noch obligate Kanonen vermissen möchte.

Demnach hätten wir gesehen, wie ein Mensch plastisch und musikalisch seyn könnte, und was es werth wäre, wenn er Statuen und Töne auch noch ausser sich selbst zu bilden vermöchte. Aber plastisch genommen steht der Mensch so allein da, auch ist es eben nicht immer nur seine volle Gestalt, was vor die Augen tritt, vielmehr in handelndes Leben verwebt und mit dem vorübergehenden Ausdrucke seiner Gesinnung und Stimmung steht er umgeben von Menschen und vom todten Lokale malerisch da, und oft ist das Lokale selbst schon so interessant, dass es auch ohne heilige Familie darin für sich allein anspricht. Ein Maler mit dem Pinsel in der Hand würde es daher als eine Landschaft auffassen, was uns denn allerdings lieb wäre, in so fern wir die gemalte Landschaft überall mit uns nehmen könnten; was aber die heilige Familie betrifft, so würden wir lieber diese selbst seyn, denn bey solcher Diät und Gymnastik, wie wir oben empfohlen haben, kann es ja an Idealen von Vätern, Müttern und Kindern nicht fehlen. Uebrigens würden wir dem Manne mit dem Pinsel auch die Kunst nicht lassen, die Gegenstände malerisch zu sehen und zu Papier zu bringen, d. h. zu zeichnen; diess betrachten wir als des Auges letzte Vollkommenheit, und da wir als Menschen nicht dazu verdammt seyn können, dem Uebergewichte einzelner Sinne zu unterliegen, dass also der Musiker ein Ohrenthier wäre, der Maler ein Augenthier; so würde der Maler gewahr werden, dass wir alle so gut zeichnen können, wie er, und dass wir, wenn es uns einfällt, uns selbst und unser Leben im Spiegel zu sehen, wie es heute oder gestern gewesen ist, auch wohl Pinsel und Farbe gebrauchen können, wie er, dass wir aber solche Dinge nur so nebenbey treiben.

Aber da kommt einer auf uns zu mit Shakespeare in der Hand und hält uns das Titelblatt von des Unsterblichen Werken vor. Er scheint gehört zu haben, was wir bisher mit uns selbst sprachen, und Gott weiss, ob er nicht meint, unser Monolog sey gegen Hamlets gehalten erbärmlich. Allerdings macht er ein stolzes Gesicht mit leisem Spotte in der Miene, und scheint zu sagen, dass wenn uns auch Jupiter die Besinnung so weit geraubt hätte, dass wir den Respekt vor dem Genie des Bildhauers, des Musikers und des Malers verloren hätten, wir doch vor dem Genie eines Dichters wie dieser uns beugen müssten. Er giebt zu verstehen, dass er uns für Barbaren erklären müsse, wenn wir hier noch ein tadelndes Wort wagen.

Lieber Mann mit dem Shakespeare in der Hand, wir müssen zuvörderst gestehen, dass wir diesen herrlichen Dichter nicht einmal in unsere Büchersammlung aufgenommen haben; denn er ergriff uns so, als wir ihn lasen, dass wir ihn nirgend anders aufzubewahren vermochten, als in unserm Geiste und Herzen. Aber du mit dem Shakespeare in der Hand, sag uns doch einigermaassen herablassend, ob du nicht das am meisten an dem Herrlichen ehrst, dass er Menschheit und Schicksal so tief und gross zu greifen verstand, und in der Darstellung dieses Tiefen und Grossen noch so klar bleiben und selbst mit der Darstellung spielen konnte. — Wenn nun das also ist, so scheint uns sein Werth in dem Sinne für das Menschliche zu liegen, und da wir auch Menschen sind, so solltest du uns billig ermuthigen, uns diesen unsern eigensten Sinn ebenfalls zu erwerben, statt dass du uns dieses tiefe und humoristische Gemüth eines Engländers als unerreichbar vorhältst. Ich sage dir, was irgend eine Tugend, was irgend ein Lob ist, von Einem Menschen erreichbar, das muss allen zu Theil werden, wenn wir Menschen und nicht Thierarten seyn sollen.

Aber freylich, die Natur gab den Stieren Hörner, den Hasen Schnellfüssigkeit, den Pferden Hufe u. s. w. wie Anakreon sagt; das heisst,

Digitized by Google

bey solchem Uebergewichte von Einseitigkeiten, Genio genannt, wirft sich das ganze Leben in diese Richtung, und das Thier fühlt in ihr seine Kraft, und daher ist alles Genie muthwillig. Die andern, die allseitigen Werthes ermangelnd und ohne die einseitige Kraft des Genies unbedeutend und leer sind, Philister wegen ihrer Gemeinheit genannt, lassen sich den angenehmen Spass gefallen, den die Genies mit ihnen zu treiben belieben, und diese, durch ihre edle Einseitigkeit schon verhunzt, werden nun vollends eitle Kindsköpfe und launisch und grob, so dass diese eben erwähnten Eigenschaften des Genies sogar das Ziel seiner Nachahmer geworden sind, und dass ich keine Poeten, Bildhauer, Maler, Componisten und Virtuosen mit Namen zu nennen brauche, um das alles begreiflich zu machen. Uebrigens loben wir allerdings an dem poetischen Genie, dass es die Sprache in seiner Gewalt hat und schön spricht, wie auch, dass es mit der Darstellung spielt; allein wir glauben, wenn die Menschheit überhaupt sprechen gelernt habe, so müsse sie es auch überall zum schön sprechen bringen können, und wenn durch unsere oben belobte Diät und Gymnastik auf alle gewirkt wird, so könnte es ihnen nicht fehlen, ihr Aeusseres ganz in die Gewalt ihres Innern, also überhaupt ihre Erscheinung zum freyen Spiele zu bringen, was denn allerdings die letzte und höchste ästhetische Kunst ist.

Mit dem bisher Gesagten haben wir nun theils einen allgemeinen Gesichtspunkt für ästhetische Kunst überhaupt aufstellen, theils die Musik im Chore ihrer Schwestern aufführen wollen, damit man sehe, wie sie diese bey dem Arme oder der Hand fasst. Im folgenden werden wir uns auf Musik allein einschränken, diese aber sowohl an sich als in ihren pädagogischen, wissenschaftlichen, politischen und andern Beziehungen charakterisiren, und der Componisten eben sowohl als der Virtuosen, der Vokalmusik eben sowohl als der Instrumentalmusik einzeln gedenken. Obiges war also nur ein Präludium, und es wird sich zeigen, ob wir dabey die rechte Tonart getroffen. Wenn sich niemand dabey ärgerte, müssten wir fast schlimmen Verdacht fassen.

Würzburg im Februar 1823.

*J. J. Wagner.*

---

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar.* Am 2ten. Im Josephstädter-Theater: *Das Donauweibchen*, zweyter und letzter Theil. Neu in die Scene gesetzt; seine gute Zeit ist jedoch vorbey.

Am 4ten. Im Theater an der Wien: *Die Belagerung von Purzelpona*; Posse mit Gesang in drey Akten. Ein sinn- kraft- und saftloses Unding, worüber einstimmig der Stab gebrochen wurde.

Am 7ten. Im Kärntnerthor-Theater: *Die Rose*, ländliches Ballet von Hrn. Henry; Musik von Daroudeau; vorher: *Das Ständchen*, Singspiel in einem Akt, Musik von Gyrowetz. Die erotische Fabel des Erstern hat wenig Mannichfaltigkeit, doch finden sich hübsche Tänze vor; der Stoff der Operette ist eine neue Bearbeitung von D'Allayrac's *stürmischen Abend*; das Publikum gab sein Missfallen vernehmlich zu erkennen; es ist auch in der That ein kränkliches, abgemagertes Kindlein.

Am 8ten. Im Leopoldstädter-Theater: *Herr von Haushoch, der gefoppte Riese*, pantomimisches Quodlibet mit Zauberey von Rainoldi, Musik von Volkert; erlebte nur ein paar Vorstellungen.

Am 9ten. Im Josephstädter-Theater: *Die Reise nach den kanarischen Inseln*, oder: *Zu Hause ist es am Besten*; Faschingsposse mit Gesang und Tänzen in zwey Akten, Musik von Gläser. Totaler Fiasco. Wenn es so fort geht, so dürfte in diesem Jahre die Ernte für unsere Bühnen ziemlich mager ausfallen.

Am 12ten. Im Kärnthnerthor-Theater, von der Gesellschaft adelicher Frauen zur Beförderung wohlthätiger Zwecke: eine grosse musikalische Akademie, bestehend in folgenden Gegenständen: 1. Beethovens Ouverture zum *Egmont*; 2. Arie mit Chor aus Rossini's *Zelmira*, gesungen von Dem. Unger; 3. Variationen für Pianoforte und Violine, componirt von Hrn. Pixis und Böhm, auch von denselben vorgetragen; 4. Ein Vokal-Quartett von Hrn. Conradin Kreutzer; 5. Variationen für das Waldhorn, componirt und gespielt von Hrn. Prof. Herbst; 6. Cavatine aus *Ginevra di Scozia*, gesungen von Dem. Lechleitner; 7. Chor aus *Semiramis*, von Catel; 8. Ouverture und Introduction aus *Ferdinand Cortez*,

Digitized by Google

von Spontini; 9. Duett von Sim. Mayr, aus der Oper: *la rosa bianca e la rosa rossa*, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Lugano; 10. Duett für Oboe und Flöte, gespielt von den Hrn. Jos. und Aloys Khayll, componirt von Hrn. Moscheles; 11. Vierstimmiger Gesang von Louis Spohr; 12. Arie: „o momento fortunato" von Hrn. Clement, gesungen von Demois. Lechleithner; 13. Grosser Chor von Conradin Kreutzer; die Solostimme vorgetragen von Dem. Unger. — Die Ouverturen wurden gut, vielleicht, was das Zeitmaass betrifft, gar zu rasch gegeben; die Solo-Piecen erhielten Beyfall, besonders No. 3, 5, und 10; Dem. Lechleithner detonirte ganz ungebührlich; No. 4 und 13 wollte nicht ansprechen, dagegen gefielen die Gesangstücke der Dem. Unger, und Spohr's Vokalsatz allgemein; letzterer wurde da capo verlangt; das Haus war wider alle Erwartung nur zur Hälfte gefüllt.

Am 13ten. Im Theater an der Wien: *Die Fee aus Frankreich*, oder: *Liebesqualen eines Hagestolzen*; Zauberspiel mit Gesang in zwey Akten von Carl Meisl, Musik von Wenzel Müller; mit Abänderungen, Zusätzen und neuen Musikstücken von Hrn. Kapellmeister Roser. Diese beliebte Farse wurde zum Debut der Mad. Raymund einstudirt, welche aus der Leopoldstadt herüber emigrirte; denn da diese Bühne seit Jahr und Tag sequestrirt wird, so ist daselbst Schmalhans Küchenmeister; zahlreich ist die Zahl der Missvergnügten, und viele würden das Feld räumen, wenn ihnen nicht Contract-Verbindlichkeiten unzerbrechliche Fesseln anlegten. Die Debutantin ward freudig bewillkommnet und gefiel sehr, so wie die ganze unterhaltende Piece, die auch recht nett ausgestattet war. Hr. Neubruk hatte den härtesten Stand als Spindelbein, da sein Rival, Hr. Raymund, drüben auf der Insel in dieser Partie ausserordentlich beliebt ist; dennoch zog er sich so ziemlich mit Ehren aus der Sache. Hr. Spitzeder (Freydumm) ist eine köstliche Karikatur, und trägt seine Gesänge mit eminenter Komik vor. Da die Fee Rosa ursprünglich nur eine Sprechrolle war, so legte sich Mad. Raymund einige Jodlers ein, worin sie bestonders excellirt. Noch eine Leopoldstädter Acquisition, Dem. Lessel, erschien als Frau von Flinserl; sie hat, wie man sagt, das Maul auf dem rechten Flecke, ist auf der Bühne wie zu Hause, und für solche Plappermühlen gleichsam geschaffen. Ein artiger Contretanz ist eine erfreuliche Zugabe, die Dekorationen sind geschmackvoll, und die gerundete Vorstellung zog bereits mehrere Wiederholung nach sich.

Am 15ten. Im Kärnthnerthor-Theater: Zum Benefice des Hrn. Rozier: das romantische Ballet: *Arsena*; vorher: *Cordelia*, eine lyrisch-tragische Oper mit Chören in einem Akt, von Wolff, Musik von Conradin Kreutzer. Die Annonce gab von diesem Monodram folgendes Programm: „Cordelia entfloh, um den Verwünschungen ihres „Vaters zu entgehen, gegen dessen Willen sie sich „vermählt hatte, mit ihrem Gatten in die entfernten „Apenninen. Der Fluch des Vaters, welcher aus „Gram über den Ungehorsam der Tochter starb, „verfolgte sie; ihr Gatte blieb, indem er sie beschützen wollte, unter den Dolchen der Banditen, und Cordelia fiel mit ihrem Kinde in ihre „Hände. Bald erlag auch das Kind den Misshandlungen der Räuber, da erfasst sie Wahnsinn und Raserey; sie befreyt sich selbst, indem sie einen derselben ermordet, und irrt in „diesem Zustande in den Thälern der Apenninen „umher, wo sie von den Hirten der Gegend „beobachtet und durch ein ausgestelltes Kind in „ihre Nähe gelockt wird. Ihre Besinnung kehrt „bey diesem Anblicke zurück, und sie scheint „sich der Erinnerung und dem ruhigeren Schmerz „hinzugeben. Die Hirten haben sich indessen „Cordelien allmählig genähert, doch jeder Trost „bleibt erfolglos, und die Erzählung ihres eigenen widrigen Schicksals entflammt aufs Neue „ihre Raserey. Sie entspringt, während dem Ausbruche eines fürchterlichen Ungewitters, den sie „verfolgenden Hirten in die nahen Gebirge, wo „sie von der Spitze eines Felsens, von dem Strahle „des in einen nahen Baum schlagenden Blitzes „geblendet, in den Abgrund stürzt."

Es war gewisslich keine leichte Aufgabe, besonders in dieser luxuriösen Epoche, solch einen lugubern Stoff auf eine Art und Weise in die Scene zu bringen, wodurch das Interesse beynahe während einer vollen Stunde gefesselt wird. Der Tonsetzer hat hierin unstreitig das entschiedenste Verdienst: seine Arbeit trägt das Gepräge der Wahrheit; tiefes Gefühl, leidenschaftlicher Ausdruck, die richtigste Schattirung beleben sein Gemälde, und verleihen ihm jene reellen Vorzüge, die — mit Stolz dürfen wir es sagen — die Werke des denkenden, deutschen Künstlers

Digitized by Google

adeln: Von hinreissender Wirkung sind vor allen die ariosen Recitative; ein süsses Wiegenliedchen, als die Wahnsinnige mit dem ihr unterschobenen Kinde in froher Erinnerung der Vergangenheit tändelt; die ganze Scene der Erzählung, worin die theilnehmenden Aeusserungen des Chors so sinnig eingeflochten, der Wechsel der Empfindungen, die Abstufungen der Leidenschaften so meisterhaft colorirt sind; endlich der höchst energisch ausgeführte Schluss-Moment. Dem. Schröder leistete in ihrer anstrengenden Solopartie jeder billigen Forderung Genüge; sie wurde, nebst dem Componisten, mit Enthusiasmus hervorgerufen.

Am 19ten: Im Saale des Musikvereins: Privat-Abendunterhaltung des Hrn. Georg Hellmesberger, Mitgliedes des Hoforchesters und adjungirten Professors der Violine, worin vorkam: 1. Ouverture aus *Massinissa*, von Paer; 2. Violin-Concert; 3. Polonoise von Caraffa, gesungen von Dem. Unger; 4. Doppel-Variationen für Hoboe und Fagott, vorgetragen von den Herren Khayll und Mittag; 5. Andante aus Beethovens Symphonie in D.; 6. Duett aus Rossini's *Armida*, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Haitzinger; 7. Neue Variationen für die Violine, componirt und vorgetragen vom Concertgeber, der mit seinem Publikum eben so zufrieden seyn durfte, als es dieses mit ihm war.

Am 20sten: Im Josephstädter-Theater: *Die beyden Galeerensklaven*, Drama in drey Akten, mit Musik von Drechsler. Abermals eine Criminalgeschichte aus Pitaval's: *causes célèbres*; man ist davon bereits übersättigt. Die Composition ist höchst unbedeutend; da die Dichter so selten einen neuen Gedanken zu Markte bringen, so scheinen auch die Tonsetzer dieselbe Cynosur angenommen zu haben.

Am 22sten: Ebendaselbst: *Der Zauberring*; oder: *Arlequin in China;* neue Pantomime von Hrn. Stiassny, Musik von Gläser. Transeat! —

Am 23sten: Im kaiserlich königlichen grossen Redontensaale: Das dritte Gesellschafts-Concert. Nebst Beethovens Oratorium: *Christus am Oelberge*, hörten wir zum erstenmale eine neue Symphonie von Hrn. Hugo Worzischeck (in D dur), welche vielen Beyfall erhielt, auch in der That recht fleissig und mit ziemlicher Instrumentalkenntniss gearbeitet ist; vorzüglich gelungen fand man den ersten Satz und das Andante; weniger das Rondo Finale, so wie die Wahl der Taktart für den Scherzo (3/8) nicht glücklich genannt werden kann, da in diesen fremdartigen Rhythmen sich besonders das Trio ganz gewaltig mühsam fortschleppt. Die Aufführung der Cantate gab nur zu viel Blössen; die Solopartieen waren unzuverlässig, die Chöre kraft- und saftlos, die Tempi meist vergriffen und schwankend.

Am 27sten: Im Leopoldstädter-Theater, zum Vortheile des Regisseurs Fermier: *Der Freyschütz*, oder: *Die Schreckensnacht am Kreuzwege*, romantische Volkssage mit Gesang, in drey Akten, nach Launs Erzählung (soll wohl Apel heissen) von J. A. Gleich, Musik von Roser. Der alte Ladenhüter that noch so ziemlich seine Schuldigkeit. Zum Beschlusse ein pantomimischer Scherz von Hrn. Rainoldi: *Der verliebte Pierot*, worin zwey beliebte Pas de deux, und ein grosser Tyroler-Contretanz eingelegt waren. Seit einigen Tagen giebt auch auf dieser Bühne die gymnastische Künstlergesellschaft des Hrn. Gärtner wiederholte Vorstellungen mit vielem Beyfall.

Gleichfalls am 27sten: Im Kärnthuerthor-Theater: *Die eiserne Pforte*, romantische Oper in drey Akten von Joseph Weigl, und zu seinem Benefice. Abermals ein erneuerter Beleg, dass so manche treffliche Erzählung sich dennoch keineswegs zur dramatischen Behandlung eignet. E. A. Th. Hoffmann's phantasiereiche Novelle: *Das Majorat* liegt hier zum Grunde; unter vielen Missgriffen war doch wohl dieser der unverzeihlichste, dass der Thürmer Daniel zu einem gespenstischen Popanz umgestaltet wurde, der in einer verfallenen Warte haust, durch seine Glockenschläge jedesmal Unheil verkündet, wie ein Deus ex machina immer a tempo als Retter erscheint, wann Noth am Mann ist, von dem es nicht einmal klar wird, ob durch ihn ein gutes, oder böses Princip repräsentirt wird, der nur einzelne Laute hören lässt, übrigens sich auf pantomimische Gesten beschränkt, und höchstens ein wieherndes, satanisches Hohngelächter ausstösst, wobey das Publikum treulich accompagnirte, was eigentlich der Funke war, der die Flamme der Unruhe entzündete, welche auch bis zum Schluss nicht wieder gedämpft werden konnte. Mit einem Worte: die Oper fiel durch. Der Componist hat seine Natur verleugnet; seine Arbeit ist gelehrt, aber sie lässt kalt; ein ängstliches Streben, in C. M. von Webers Fusstapfen zu treten, zeigt sich unverkennbar; alles ist melancholisch

Digitized by Google

und düster gehalten; Posaunen, Hörner, Trompeten und Pauken sind überhäuft angebracht, und die Molltonarten an der Tagesordnung; nur in einem Duette erkannte man den idyllischen Sänger der *Schweizerfamilie* wieder, und dieses Stück wurde auch mit rauschendem Applaus wiederholt. Da die Gesangpartieen schon an sich undankbar sind, so blieben auch die Leistungen der Dem. Schröder, der Herren Haitzinger, Forti und Weinmüller wirkungslos; dagegen machte sich ein Kind, die kleine Noisten, ganz auffallend bemerkbar, denn das quickte und pipte und miaute trotz einem Kätzlein so unausstehlich, dass nur die Anwesenheit des Monarchen einen allgemeinen Tumult verhinderte. Kein Unglück kommt allein; das bewährte sich auch heute. Selbst das Decorationswesen gab störende Blössen; so schwamm ein Kronleuchter während einer ernsten Scene gleich einem Aerostat über die Bühne, und in einer freyen Gegend senkten sich majestätisch purpurrothe Saal-Suffiten herab. So brach denn das Verhängniss unerbittlich den Stab über ein Kunstwerk, dem niemand einzelne grosse Schönheiten abstreiten wird, welches aber, unparteiisch gesagt, auch seinem Loose nicht entgehen konnte.

*Miscellen.* Hr. Worzischeck ist zum Hoforganisten ernannt worden. Mayseder hat ein neues Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell geschrieben, das ungemein gelobt wird. Nächstens erscheint es bey S. A. Steiner und Comp. und zugleich auch als vierhändige Sonate von Hrn. Carl Czerni arrangirt. Rossini's *Mahomet* wurde noch ein paarmal vor leeren Bänken aufgeführt. Die italienische Oper wird nun bald wieder vom Stapel laufen. Der Cavaliere Caraffa, Mad. Fodor Mainville, Sigr. David, Donzelli, Rubini und Ambrogi sind bereits hier eingetroffen; *Othello* soll zuerst daran kommen. Der hiesige Instrumentenmacher Staufer hat eine Verbesserung des Violoncells bekannt gemacht, welche im Wesentlichen darin besteht, dass mittelst einer am Halse und am Griffblatte getroffenen Vorrichtung der sogenannte Sommer- und Wintersattel (Steg) gänzlich entfernt, und jede, in dieser Beziehung sonst nur zu oft nöthig gewordene Reparatur nunmehr überflüssig wird. Es ward nehmlich der Hals vom Körper getrennt, und durch einen Falz wieder auf solche Weise verbunden, dass er durch eine angebrachte Schraube nach Gefallen entweder mehr vor- oder rückwärts gerichtet werden kann, durch welche einfache und dennoch sehr solide Struktur das ganze Griffbret viel haltbarer geworden ist, so dass es selbst bey einem zufälligen, gewaltsamen Umstürzen des Instrumentes nicht die geringste Beschädigung mehr erleiden kann. Der Hals steht nun viel fester auf einem im Körper des Instrumentes oben befestigten Fundamente, durch welches die Dauerhaftigkeit der Schraube gesichert und die ausserordentliche Schwerkraft der ziehenden Saiten genügend bedacht ist. Vermittelst eines kleinen Rückens an der sehr fein gewundenen und also auch sehr empfindlichen Schraube kann nun der Spieler augenblicklich sein Griffbret um einen beliebigen Grad mehr vor- oder zurückrichten, wodurch ihm die Saiten entweder flacher oder höher liegen: ein wesentlicher Vortheil, welcher den Künstler in den Stand setzt, schnell seinem Instrumente diejenige Richtung zu geben, welche vielleicht eben ein delikater Vortrag erheischt, oder dasselbe eben so geschwind wieder in eine solche Spannung zu bringen, die ihm die nöthige Kraft und Stärke verleiht. Virtuosen, welche Concerte einstudiren wollen, brauchen daher ihre Exercitien nicht mehr auf den hoch liegenden Saiten zu machen, wodurch die Finger so sehr abgemüdet werden; sondern sie können sich die Applicatur und den Aufsatz in einer ungleich bequemern Lage einüben und auch sogleich wieder die nämliche Passage auf die andere Art in ganzer Stärke versuchen. Da nun diese künstliche Verbindung des abzunehmenden Halses mittels eines Falzes und einer Schraube von so fester Bauart ist, und die Verfügungen so trefflich in einander passen, keinem Werfen bey veränderter Witterung unterliegen, noch weniger beym gänzlichen Abnehmen des Halses, was augenblicklich ohne Anstrengung geschehen kann, einer Verrückung oder sonstigen Verletzung ausgesetzt sind, so hat das Violoncell dadurch einen solchen Grad von Vollkommenheit erlangt, dass man den Augenblick dieser schönen Erfindung eine ganze Epoche derselben nennen kann. Ein solch ehrenvolles Zeugniss haben drey Männer, denen hierin doch wohl Sitz und Stimme gebührt, die Herren Linke, Schuster und Kanne, über dieses, das Staufersche Griffblatt benannte, in der Wiener musikalischen Zeitung öffentlich ausgestellt.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten April. №. 14. 1823.

*Ideen über Musik*
von J. J. Wagner.
(Fortsetzung.)

*II. Was ist Musik?*

Als die Catalani hier in Würzburg gesungen hatte, fragte ich einen Freund: Haben Sie auch die Catalani gehört?

Er. Nein.

Ich. Warum nicht?

Er. Es war mir just ungelegen; und überhaupt gehe ich nicht gern hin, wohin alles läuft.

Ich. Ganz aus denselben Gründen hörte ich diese Kehle auch nicht singen, zumal da ich aus einigen Beyspielen schon weiss, wie eine volle und freye Kehle klingt.

Er. Zugleich muss ich gestehen, dass ich mich selbst bedauern müsste, wenn ich nicht mehr Musik in mir hätte, als alle Concerte in der Welt mir geben können. Daher vermeide ich weder Concerte, noch suche ich sie besonders auf.

Ich. Bravo, Freund! Sie sind der Flötenspieler von Alabandus, der sich für den ersten Flötenspieler Griechenlands ausgab, und, als man eine Probe von ihm verlangte, erklärte, dass er bisher immer nur in sich hinein geblasen hätte, was bekanntlich nicht hörbar sey.

Er. Der hatte Recht.

So ging unser Gespräch von diesem Punkte aus dann weiter auf die Ohrenlust der musikbegabten Kenner und das bedauernswürdige Rennen und Laufen der ganz unbegabten Menge nach allem, was neu ist und was glänzt, und wir wurden beyde menschenliebend eins, dass Gott sich dieser unbegabten Menge einst durch eine allgemein verbreitete und durchgreifende Kultur noch erbarmen müsse.

Dass aber mein Freund mit seiner unhörbaren Musik ganz Recht hatte, und dass alle hörbare Musik gerade nur so viel werth ist, als unhörbare in ihr enthalten ist, das ist eben so gewiss, als dass die unsichtbare Kirche vor allen sichtbaren die wahre ist. Was ist aber diese unhörbare Musik anders, als das Spiel der Gemüthsbewegungen in einem reichen und tiefen Gemüthe, welches aber, um Spiel zu seyn, dem Geiste zur Beschauung vorliegen muss. Daher ist zu dieser Musik zwar wesentlich,

Dass man fühle und verlange,
Dass man hoffe, dass man bange;

aber diese Ebbe und Fluth des Gemüthes giebt für sich allein eben so wenig Musik, als die Schritte eines Boten Tanz geben, ob sie gleich weiter fördern.

Das Spiel ist der allgemeine Charakter aller ästhetischen Kunst und besteht in dem Schauen einer uns inwohnenden Kraft durch den Geist, der sodann den lebendigen Drang dieser Kraft benützt, um sie nach allen möglichen Formen zu entwickeln, und sich an ihrer Entwickelung zu ergötzen. Daher hat z. B. das Spielen junger Thiere in fröhlichen Sprüngen und Bewegungen nur den einen Factor des wahren Spiels, nämlich den Drang der Lebenskraft; es fehlt aber der andere und höhere Factor, der zuschauende Geist, der das Spiel erst nach besonnenen Richtungen hinaustreibt, und dadurch zu einem freyen Spiele macht. Solches freye Spiel der Gemüthsbewegungen ist nun eben die innere Musik, und da das Gemüth selbst zweyseitig ist, nämlich fühlend und begehrend, so machen auch Zustände aus diesem doppelten Gebiete den Inhalt der Musik aus.

Gehört nun zu solchem freyen Spiele nothwendig der Geist als Zuschauer, so ist damit ein zweyfaches gesetzt, nämlich einmal, dass die Gefühle, welchen der Geist zusieht, nicht blind



Digitized by Google

toben und bis aufs Extrem wüthen können, wie wenn sie sich selbst überlassen wären, und zweytens, dass der überblickende Geist mit seinem Blicke die Gefühle gleichsam in einen Rahmen fasst, durch welchen sie Anfang und Ende, Maas und Gränze gewinnen. Was das Erste betrifft, so kann die aus der Zucht des Geistes entrinnende revolutionäre Natur überall nicht ästhetisch heissen, daher denn Lessing in seinem Laokoon sinnvoll fragt, ob Laokoon schreyen dürfe, und Bürger in einem seiner Lieder mit den Worten:

> Schreyen, aus muss ich ihn schreyen,
> Den Schmerz, der mir den Busen presst

über alle Poesie hinausschreyt, wie bereits Schiller in der bekannten Recension von Bürgers Gedichten gerügt hatte. Was aber das Zweyte betrifft, so folgt daraus, dass eine Mehrheit von Gefühlen keine Musik sey, sondern erst werde durch Anfang, Mittel und Ende, regelmässigen Verlauf und Begränzung; daher denn auch in der Musik, wie in aller ästhetischen Kunst, das kleinste Kunstwerk ein kleines Ganzes seyn muss. Daher sind drey oder mehrere ungeordnete Töne nach oder neben einander keine Musik, obwohl wieder ein einziger Ton für sich allein schon Musik seyn kann, in so ferne die Phantasie Reichthum in seinen einfachen Inhalt hineinträgt. So kann auf einem wohlgestimmten Instrumente ein einziger Ton inniges Vergnügen gewähren und reizen, ihn oft zu wiederholen, und die Klavierinstrumente haben das Eigene, dass fast auf jedem derselben einige Töne gleichsam die Lieblinge des Instruments sind; solche Töne gewähren dann auch einzeln viele Unterhaltung, indem sie zu einer Gemüthsstimmung den Ton angeben, welche sich dann im Gemüthe so reich und lebendig fortentwickelt, dass oft eine wirkliche Musik, die diese Stimmung fassen und ausdrücken wollte, sehr unwillkommen wäre, weil auch hier des Dichters Wort gilt:

> Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr!

Solche innere Musik, wie eben bezeichnet worden, wird nun objectiv oder äusserlich durch den Ton, der bekanntlich in allen festen und flüssigen Körpern aus Schwingungen, d. h. aus einem Wechsel von Zusammenziehung und Erweiterung der Masse in sich selbst besteht, und also für die Körper eben das ist, was die Gemüthsbewegungen für das Gemüth. Denn Hoffnung und Freude erweitern auch das Gemüth, welches dagegen von Schmerz und Angst in sich eingeengt wird. Daher hat jene innere Musik ihre natürliche Sprache in Tönen, aber diese sind so weit unter jener innern Musik, als das, was ein Mensch zu Wort bringen kann, unter dem ist, was er in sich selbst hegt und denkt. Wie aber alles innere Leben zur Gemeinschaft mit anderm Leben heraus soll und muss, so soll und muss auch jene innere Musik äussere Tonkunst werden, und wenn wir auch dem Flötenspieler von Alabandus volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so können wir doch mit seiner stillen Musik nicht ganz zufrieden seyn, sondern wollten sie bloss denen, welche nach der Musik bloss die Ohren recken, zur nähern Bekanntschaft empfehlen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

## Nachrichten.

---

*Braunschweig, im März.* Die neueste Erscheinung im Opernfache auf unserer Bühne ist Rossini's *Armida* gewesen, welche seit dem Anfange dieses Jahres bereits mehreremale wiederholt wurde. Ueber Rossini, als Operncomponist, wird man wahrscheinlich erst dann auf ganz gerechte und unparteiische Weise entscheiden, wenn die Abgötterey auf der einen Seite und die absolute Verdammung auf der andern sich erst gegenseitig werden ausgeglichen haben. Nach dem, was dieser Componist kürzlich in Venedig erfahren haben soll, dürfte es sich mit jener Abgötterey bereits sehr stark zu Ende neigen; der Ref. begnügt sich hier aber nur mit folgenden Andeutungen: So wenig der Deutsche bey Behauptung seiner angebornen Nationalität, welche sich im Wesentlichen auf strenge Charakter-Durchsetzung reducirt, dennoch selbst in der Poesie das Verdienst eines ihm völlig entgegengesetzten Nationalismus (wie z. B. beym Calderon) nicht verkennt, so wird er das Gegentheil davon bey ruhiger Prüfung sich auch im Musikalischen nicht zu Schulden kommen und desshalb weiterhin dem Talente Rossini's diejenige Ehre widerfahren lassen, die ihm unter diesen Beziehungen

Digitized by Google

und in sofern er kein deutscher Componist (und darum auch kein Mozart) seyn will und kann, gebührt. Seine blühende Phantasie ist nirgend zu verkennen, seine Melodieen übertreffen in Annehmlichkeit fast alles, was die neuere italienische Kunst in dieser Hinsicht geliefert hat, und da, wo der Deutsche ihn der Wiederholung und selbst des Diebstahls beschuldigt, ist der Italiener, welcher die Reprisen überhaupt liebt, weit geneigter, ein ihm bekanntes Thema aus einer schon vorhandenen Oper mit Entzücken aufzufassen, als der Deutsche, bey welchem sofort die reflectirende Kritik einzutreten pflegt. Eben so wenig hat es die jetzige italienische Oper mit eigentlicher Charakteristik zu thun, und ein liebliches Melodieenspiel vertritt bey dieser Nation gerade so oft die Stelle des wörtlich Dramatischen und ächt Leidenschaftlichen, als es in analoger Beziehung bey den Dichtungen des Calderon der Fall ist. Wir wollen daher Jedem sein Recht widerfahren lassen und deutsche Kunst nur aus deutschem Standpunkte betrachten, die anderen Nationen dagegen aber nicht despotisch über denselben Leisten schlagen. —

Was die *Armida* betrifft, so gehört sie übrigens wohl nicht zu den stärksten Arbeiten dieses Componisten, welcher sich überhaupt jetzt (vielleicht durch eine behaglichere Lage) nachlässiger in seinen Arbeiten gehen zu lassen scheint. Die Ouverture ist eine wahre Zugabe und man hatte sie desswegen hier ganz verworfen und statt derselben die aus seiner *Elisabeth* eingelegt; so wie es denn in der Regel bey diesem und andern italienischen Componisten auf eine charakteristische Hindeutung der Ouverture auf die nachfolgende dramatische Handlung nicht anzukommen pflegt, und es ihnen im Allgemeinen an einem bloss brillanten Tonstücke hinlänglich zu seyn scheint. — Die erste Hälfte des ersten Akts that auf der hiesigen Bühne dem weitern Eingange der Oper Schaden, da manches im Gesange nicht nach Gebühr ausgeführt werden konnte; weiterhin und namentlich mit dem Duett der Armida und des Rinald, von Dem. Fischer und Hrn. Cornet trefflich vorgetragen, erhob sich jedoch die Oper immer mehr und der Beyfall stieg höher, wenn er gleich sich nicht bis zum sogenannten Furore erheben wollte. Im zweyten Akte überraschten besonders die Chöre der Dämonen durch eine durchgreifende Kraft, welche man sonst bey diesem mehr anmuthigen und tändelnden Componisten nicht gewohnt ist; auch wurden sie brav ausgeführt und machten der Leitung des Musikdirectors Hrn. Besecke alle Ehre. Die Arie des Rinald No. 11 im zweyten Akte war eingelegt, und wurde von Hrn. Cornet mit ungemeiner Zartheit vorgetragen. Im dritten Akte erreichte vorzüglich der Gesang und die Darstellung der Dem. Fischer eine ächt tragische Höhe, und nach ihrem Abgange von der hiesigen Bühne, welchen wir sehr bedauern müssen, dürfte diese mit noch einigen andern hochtragischen Partieen wohl sehr lange vacant bleiben. Dass sich Hr. Knaust immer mehr als ein versprechender Tenorist bekannt mache, bemerkte der Ref. schon in seinem vorigen Berichte, und er kann diess auch hier wiederholen, da dieser Sänger den Eustaz mit vielem Verdienste vortrug und sich vorzüglich in dem Terzette des dritten Akts auszeichnete, wenn er gleich bey einer der letzten Darstellungen wahrscheinlich durch zu grosse Schüchternheit ein Versehen beging, welches jedoch durch die überwiegende musikalische Sicherheit des Hrn. Cornet schnell gedeckt wurde. Die äussere Ausstattung der Oper, namentlich in den letzten trefflichen Beutheschen Decorationen, so wie in den Costumen war so ausgezeichnet, als man es nur erwarten konnte und nicht selten deckte das Grandiose in dieser Rücksicht die einzelnen Schwächen des Gedichts und der Composition und trat vermittelnd in die Stelle. Da wir hier in dieser Hinsicht wirkliche Kunstwerke auf der Bühne sehen, so kann dabey natürlich von falscher Ostentation und eitler Prunklust nicht die Rede seyn, und die wahre Kunst behauptet nur in jedem ihrer Theile selbst ihr eigenthümliches Recht.

Eine andere Neuigkeit waren die Gastrollen der Dem. Hollenstein, welche auf dem Carlsruher Hoftheater zuerst unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Danzi ihre musikalische und theoretische Laufbahn begonnen hat. Dem. Hollenstein trat als Königin der Nacht, Donna Anna und Constanze als Gast auf, und gab noch weiterhin, als sie schon engagirt war, die Elvira im *unterbrochenen Opferfeste*. Sie hat eine angenehme, wenn gleich nicht starke Stimme, eine schöne Höhe und (wenn sie die gewöhnliche Theaterfurcht erst überwunden haben wird) auch Anlage zu guter Bravour; so wie sie denn auch überall musikalische Fertigkeit beurkundete. Al-

Digitized by Google

lerdings bevorwortet der Referent hier, dass sie durchaus nur erst angehende Sängerin ist (von der Schauspielerin kann noch gar nicht die Rede seyn); als versprechende theatralische Novize aber hatte sie nach ihrem Auftreten in Frankfurt am Main jene öffentliche Schmach, welche ihr dort widerfuhr, und welche sie bis zum Niedrigsten hinuntersetzte, keinesweges verdient, da der gerechte Kunstrichter den beginnenden Künstler nie mit dem routinirten und lange eingeübten verwechseln darf, und sich böslich an dem jungen Talente versündigt, wo er dieses dennoch zum Sturze des letztern auf eine nie zu verantwortende Weise wagt. Dem. Hollenstein wird bey redlicher Anstrengung und unter fortgesetzter guter Leitung sich gewiss dereinst als wackere Sängerin auszeichnen und es ziemt jedem, der es aufrichtig mit ihr meint, diesen Muth in ihr rege zu erhalten.

Ganz kürzlich überraschte übrigens noch in der That Dem. Franziska Kiel, welche bisher nur in kleineren, so wie früherhin in Kinderpartieen ausgeholfen hatte, durch eine wahrhaft treffliche Ausführung der Partie der Tisbe in *Aschenbrödel*, welche niemand in diesem Grade erwartet hatte. Dem. Kiel hat ungemeine musikalische Festigkeit, welche sie dem Unterrichte ihres Vaters verdankt, eine schöne reine Stimme, treffliche Anlage zur Bravour, ein jugendlich blühendes Aeussere, und auch, wie wir bey dieser Vorstellung bemerkten, eine ziemliche Freiheit im Spiele. Unter diesen Umständen müssen wir ihr um so mehr zu ihrem Debut Glück wünschen, als sie kaum das sechszehnte Jahr zurückgelegt hat, und sich hier offenbar ein schönes Talent entfaltet, welches bey gehöriger Pflege, und wenn es sich selbst eben so wenig verkennt, als es von andern verkannt wird, etwas sehr Erfreuliches für die Zukunft verspricht.

Dem. Fischer wird zum Bedauern aller wahren Musikfreunde die hiesige Bühne verlassen und zu Ostern nach Stuttgard abgehen. Wir verlieren an ihr ein gediegenes musikalisches Talent, und sie wird in höhern Leistungen lange eine Lücke zurücklassen. Als neu eintretende Sopranstimme nennt man uns Dem. Schäffer aus Königsberg und Dem. Dermer aus Wien, welche letztere dort an Ort und Stelle unser Kapellmeister Hr. Wiedebein engagirt hat.

Was die Winterconcerte betrifft, so lässt sich darüber wenig sagen, da nur in der letzten Zeit unser geschickter und trefflicher Violinist, der Kammermusikus Hr. Müller der ältere noch einige Abonnements-Concerte zu Stunde gebracht hat, welche bis jetzt noch ihren Fortgang haben.

---

*Warschau, den 12ten März 1823.* Wie sehr die Tonkunst und ihre ausgezeichneten Meister der allerhöchsten Beachtung unsers gnädigsten Monarchen sich erfreuen, davon geben die neuerdings den beyden Kapellmeistern, Hrn. Elsner und Hrn. Kurpinski verliehenen Decorationen des Stanislausordens vierter Klasse genügendes Zeugniss. Beyde haben sich in der That grosse Verdienste um die Pflege der Musik, nicht allein in Warschau, sondern für Polen überhaupt erworben. Namentlich ist das Theater-Orchester durch sie auf eine bedeutende Kunststufe gebracht worden und der noch immer fühlbare Mangel an guten Theatersängern und Sängerinnen wird nun durch das seit zwey Jahren bestehende Conservatorium ebenfalls beseitigt werden. Dem Repertoire der Oper sind nun zwar viele deutsche, französische und italienische Opern durch Uebersetzung einverleibt worden; jedoch besitzen wir auch eine Menge polnischer Originalopern, die wir der Erfindung des Kapellmeister Stephani (eines Böhmen von Geburt), so wie der des Hrn. Elsner und Kurpinski verdanken. Mehrere von denen der letztgenannten Compositeurs sind auszugsweise so in dem Munde des Volks, wie in Deutschland der Jungfernkranz und der Jägerchor aus dem *Freyschützen*. Hr. Elsner hat wenigstens zwey und zwanzig und Hr. Kurpinski achtzehn Opern geschrieben. Ich werde im nächsten Berichte die ausführliche Anzeige dieser Opern, so wie der sonstig von ihnen gelieferten Compositionen geben.

Hr. Kurpinski macht nunmehr eine Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien, um den Zustand der Kunst auch ausser seinem Vaterlande kennen zu lernen. Seine Erfahrungen, die er, als ein über das Wesen der Musik sehr denkender Mann, in den Residenzen der Tonkunst machen wird, werden ohnfehlbar nach seiner Zurückkunft in Warschau glückliche Resultate in seinem Berufskreise herbeyführen.

Von Concertgebern haben wir gehört: Herrn und Madame Boucher.

Digitized by Google

Hr. B. gab fünf Concerte mit ausserordentlichem Beyfall, und beurkundete von neuem, dass er ein sehr fertiger, obgleich mitunter bizarrer Spieler sey. Seine Frau erntete als Harfenistin rauschenden Beyfall ein. Hr. Pohl, Zögling des Prager Conservatorium, liess sich in zwey Concerten auf der Flöte hören. Er verspricht, einer der ersten Flötenbläser zu werden. Sein Ton ist schmelzend, sein Vortrag gerundet, und bey der freyesten Bewegung im Takt, doch treu der angenommenen Zeitbewegung.

Zum Besten des hiesigen Armeninstituts liess sich die junge Gräfin von Parys, als Klavierspielerin, Harfenspielerin und Sängerin hören. Das Publikum zollte ihr den gerechten Tribut seiner Bewunderung.

Der Verein zur Aufführung von Kirchenmusiken in der Piarenkirche macht unter der Leitung des derzeitigen Regens chori, Hrn. Banczakewic und mehrerer andern für die religiöse Musik enthusiastisch wirkender Dilettanten, immer grössere Fortschritte. Der Sängerchor zählt besonders manche schöne Stimme und es möchten, zumal in Polen, wenig Kirchen seyn, die einen Sänger von so fliessendem Vortrag aufzuweisen hätten, als wir in Hrn. Antonet.

Hr. Lenz, berühmt durch seine Sinfonieen, will aus einer besondern Grille das musikalische Publikum nicht mehr mit seinen schätzbaren Arbeiten bereichern, sondern folgt dem Beyspiele des verewigten Schwenke und befasst sich lediglich mit dem Studio der mathematischen Klanglehre. Auch ist ein Werkchen über die bestmöglichste Versinnlichung des Taktes Behufs des Unterrichts in der Musik, unter der Presse.

---

*Mitau, den 3ten Februar* 1823. Hr. Heinrich Gugel, der früher als erster Hornist mit seinem ältern Bruder, Joseph Gugel, zusammen reisete, und so in Gerbers Lexikon aufgeführt ist, macht jetzt allein eine Reise von St. Petersburg nach Paris. Bey uns hat er auf seiner Durchreise zwey sehr besuchte Concerte, das gestrige zum Besten des hiesigen wohlthätigen Frauen-Vereins, gegeben und uns ausserdem in vielen musikalischen Zirkeln durch seine Kunst sehr erfreut. Nicht leicht hat sich hier ein Künstler eine so grosse Achtung, Liebe und Werthhaltung beym ganzen musikliebenden Publikum erworben, als Hr. Heinrich Gugel. Er verdiente dieses nicht allein durch seine seltene Virtuosität, sondern auch durch seinen reinen Sinn. Wenn ein Künstler mit so richtigen Kunstansichten, mit so gutem Urtheil und Geschmacke reiset, und sich über sein Fach so klar und offen mitzutheilen weiss, so nützet er der Kunst gewiss noch in einem höhern Sinne, als reisende Tonkünstler von gewöhnlichem Schlage. Die Sachen, die man früher von Hrn. H. Gugel gehört hat, liegen unter der Sphäre seines jetzigen Spieles. Indem er allein spielt, kann er sich seiner Eingebung mehr überlassen und alles leisten, was auf dem Instrumente zu leisten ist, und diess geht in der That über alle Erwartung. Die abgenutzten Hornsätze kommen hier nicht mehr vor, man hört Melodieen und Gänge, so edel und gesangreich, als es nur von der Violine oder menschlichen Stimme zu erwarten ist. Einen ungemeinen Eindruck machten die von ihm vorgetragenen Notturno's von J. Field und von Hrn. Gugels eigener Composition. Ausserdem hat auch Ludwig Maurer Hornsachen für ihn geschrieben. Er spielt auf dem F Horn ohne Veränderung des Instrumentes, in allen Tonarten, wofür er den Grund angiebt, dass so jede Tonart ihr Eigenthümliches hat, und die anscheinende Beschränktheit des Instrumentes selbst der Modulation grössere Anmuth und Mannichfaltigkeit gewährt. Sein Umfang ist ; bis dreygestrichenes e geht er ohne Berechnung der Figuren, und giebt alle, auch die höchsten Töne, so sicher an, wie auf dem Pianoforte, da sonst bey Blasinstrumenten in der Höhe gewöhnlich einige Aengstlichkeit eintritt. Die Etudes für's Horn aus allen Tonarten, die wir von ihm gesehen und spielen gehört haben, und die er herausgeben wird, werden den Hornisten ein erweitertes Feld für ihr Instrument eröffnen. Schon auf dem Klaviere nehmen sie sich gut und etudenmässig aus, was wohl eine gute Probe ist. — Das Horn, gut behandelt, hat mehr als andere Instrumente einen natürlichen, der Menschenstimme ähnlichen Ton, durch den es sehr zum Herzen spricht. Ein Meister dieses Instrumentes, wie Hr. Heinrich Gugel, darf sich daher wohl für seine erneuerte Laufbahn den glücklichsten Erfolg versprechen.

---

Digitized by Google

## *Bemerkungen.*

Viel Musik, Gesang, was man so nennt, ist weder Musik noch Gesang; es fehlt ihm, was von innen heraus im Menschen Musik macht. Manches, was sich gar nicht in die musikalische Sphäre zu stellen wagt, ist im tiefen Grunde eine bessere. So hörte ich den *König in Thule* zum erstenmale von einem Nichtsänger. Er hatte weder eigentliche Stimme, noch Fertigkeit, noch Vortrag, und doch zog es mich in die Tiefe des Liedes hinein, denn es lag Etwas im Singenden, was dem Dichter und Tondichter befreundet war. Gerade die künstlerische Unbeholfenheit, die aber aus innerm Drange singen musste, liess wahres Gefühl und die Eigenthümlichkeit des Liedes durchblicken. Die sparsamen Griffe auf der Guitarre verstärkten den Eindruck, und so lehrte mich denn Etwas, was kein Kenner Musik genannt haben würde, wie und was diese seyn müsse. Zu der vieljährigen Uebung, der glänzenden Fertigkeit, der sichern Technik, der Fülle des Organs muss noch Etwas kommen, was uns vor der Erkältung durch das Bestellte, Absichtliche, Veranstaltete bewahrt; eine schöne Eigenthümlichkeit muss auftreten, frisches Gefühl muss sich ergiessen, die Tiefe eines selbstkräftigen Lebens sich öffnen, und der eigene Antheil unsere Theilnahme aufregen.

---

Trotz alles bessern Wissens, Erkennens, Fühlens wagt sich doch nicht leicht ein Künstler über den sogenannten und gefürchteten Zeitgeist hinauf, und während er sich entschuldigt, dass er doch dem muthmaasslichen Verlangen des Publikums habe nachgeben müssen, hat er eigentlich nur den Gaumen des verwöhntesten Theiles desselben gekitzelt. Wie herrlich ist Gluck, Graun, Mozart! ruft er mit Kunstenthusiasmus, und ahmt den Rossini, aber nicht einmal den genialen, originalen, sondern den Nachahmer seiner selbst nach. Er verehrt im Herzen die wahren Kunstheiligen, aber er nimmt von ihren Altären die Kerzen und zündet sie dem Satan und den bösen Dämonen an. Aus Furcht vor den Heiden wagt er sich mit seinem Bekenntnisse nicht heraus.

Es geschieht aber den Meistern und Veranstaltern ganz Recht, dass sie, die sich so vom rechten Wege schrecken lassen, endlich selbst von denen verachtet werden, deren Lüsten sie so kupplerisch gedient.

*F. L. B.*

---

## Recensionen.

*Zemire und Azor, romantische Oper in zwey Aufzügen, neu bearbeitet von Ihlée, in Musik gesetzt von Louis Spohr. Im vollständigen Klavierauszuge von J. F. Schwenke.* Hamburg, bey Cranz. (Pr. 5 Thlr.)

Wir brauchen Hrn. Sp. nicht erst den Lesern anzupreisen als, unter den jetzt Lebenden und jetzt Schreibenden, einen der geist- und kunstreichsten Componisten; und an Tiefe und Innigkeit des Gefühls, besonders im Schwermüthigen, durch alle die vielen Gradationen desselben, oder in dem, was sich diesem mehr oder weniger zuneigt, als den herrlichsten von ihnen allen: dafür ist er ja wohl nun überall anerkannt. Nur an seine Gesangmusik wollen viele Musikliebhaber, und noch mehrere Musikliebhaberinnen, noch nicht recht. Diess scheint einen doppelten Grund zu haben. Erstlich: Hr. Sp. schreibt für den Gesang freylich nicht, wie die Gesangcomponisten, die eben jetzt an der Mode sind und deren Art und Weise man am meisten gewohnt ist. Das hat nichts zu sagen: er braucht es in dieser Hinsicht bloss abzuwarten; die Mode wird vorübergehen und seine Art und Weise wird man gewohnt werden. Ist es doch Mozarten mit seiner Gesangsmusik eben so gegangen; und andern grossen Meistern, die ihren eigenen Weg einschlugen — nicht bloss sich an die Andern anschlossen und vielleicht sie dann allmählig weiter führten — gleichfalls. Aber zweytens: Hr. Sp. geniert sich in dem, was er den Sängern — ja auch den Instrumentisten, die Geige etwa abgerechnet — zumuthet, gar zu wenig, und verlangt, die Einen sollen leisten, was die Andern, und unter diesen wieder alle alles, wenn's nur an sich gut ist. So sagt man wenigstens; und ganz aus der Luft gegriffen ist es nicht. Wie weit es aber gegründet und wie weit es ungegründet seyn mag, brauchen wir hier am wenigsten zu untersuchen; denn hier haben wir ein Werk vor

Digitized by Google

uns, auf welches jene Anschuldigung oder Klage nur wenig, und nur in einzelnen Stücken passt; ein Werk, wo vielmehr der Meister sich — wenn uns nicht alles trügt — geflissentlich bemühet hat, den Gesang Gesang seyn und als Gesang gelten zu lassen, und das daher auch an Gesang — an schönem, innigem, zartem und feurigem, ja auch an natürlich fliessendem, hervorstechendem, ja selbst der Ausführung nach, grossentheils nicht schwierigem — wirklich reich geworden ist. Und da es nun zugleich die Vorzüge der andern Compositionen Sp.s mit diesen theilt, auch einen Text hat, der dem Inhalte und der Form nach, sich vor den meisten neuern Opern auszeichnet: so liegt in alle dem Empfehlung des Werks genug, und wir können uns dieselbe ersparen; zumal da hier doch nur vom Auszuge, wie er für Liebhaber am Pianoforte, nicht vom Ganzen, wie diess für's Theater geschrieben ist, gesprochen werden kann.

Dieser Auszug ist ganz offenbar mit Liebe, und mit grösster Genauigkeit gemacht. Es steckt in der That die ganze Musik darin, und das will bey dieser Fülle der wirklich gearbeiteten Orchesterpartie nicht wenig sagen, vornehmlich, da alles (jede Stimme) wieder in Fluss und guten Zusammenhang gebracht und doch recht wohl spielbar gemacht, wenn auch nicht überall leicht zu spielen ist. Die Einrichtung des Stichs der Singstimmen bey den zahlreichen Ensembles ist bequem, und so, dass keine Verwirrung entstehen, oder es denen, die aus der Klavierstimme singen, auch nur schwer werden könnte, überall das Ihrige sogleich zu finden. Der Stich ist deutlich, sehr correct, und überhaupt das Aeussere des Werks, wie man sich's wünschen musste. Wir versprechen den Liebhabern, und auch den Liebhaberinnen, schönen und wahrhaft bedeutenden Gesanges am Klavier gar viel Vergnügen von diesem Werke, und können das um so sicherer, da wir ihrer nicht wenige kennen, die diess Vergnügen daran schon gefunden haben und immer von neuem finden. Es kann ja auch nicht anders seyn! —

---

*Grand Quintuor pour deux Violons, deux Violes et Violoncelle, comp. — — par F. E. Fesca.* Oeuvr. 20. à Leipsic, chez Hofmeister. (Pr. 2 Thlr.)

Die Quartette und Quintette des Hrn. Kapellmeister Fesca gehören unter diejenigen der neuesten, welche von Kennern und gebildetern Liebhabern gar sehr geschätzt und fleissig geübt werden; es ist über einige derselben, und bey dieser Gelegenheit auch über Hrn. F.s Art, diese Gattung von Musikstücken überhaupt zu bearbeiten, in diesen Blättern schon gesprochen worden: da bedarf es denn bey der Anzeige dieses neuen Quintetts weder einer Empfehlung, noch einer Schilderung im Allgemeinen; es ist hier bloss anzugeben, was in diesem Werke besonders geboten wird.

Eine kurze, ernste, aber mehr sanfte, als pathetische Einleitung, poco Adagio, B dur, deutet recht gut an, was das Ganze zunächst, für die Empfindung nämlich, enthalten werde. Das erste Allegro, in derselben Tonart, Dreyvierteltakt, beginnet sehr einfach, melodiös, mit gewählter, schön fliessender, vierstimmigharmonischer Begleitung, und kürzere Bravourstellen für die erste Violin sind mehr als Verzierungen und Belebungsmittel gebraucht. In diesem Verhältniss, nur alles, besonders im zweyten Theile, gesteigert, sowohl was den Ausdruck, als was die Modulation und Harmonie überhaupt, besonders aber, was die kunstreichere Ausarbeitung derselben betrifft — wird der ganze, nicht kurze Satz, mit einer Consequenz fortgeführt und festgehalten, welche den Meister nicht verkennen lässt. Das Ganze dieses Satzes imponirt nicht, reisst nicht mit fort: aber es beschäftigt Geist und Herz unausgesetzt und erregt ein milderes Wohlgefallen. — Der zweyte Satz, Andantino, G moll, Zweyvierteltakt, kann leicht ein Lieblingsstück der Zuhörer werden: sehr einfache, sogleich fassliche, sanfte Melodieen wechseln mit schärfer eingreifenden Stellen, und beydes, durch gearbeitete, oft imitirende Harmonie auch technisch näher verbunden, macht unfehlbar den Eindruck wohlthuender und nicht weichlicher Wehmuth; wobey jedoch vorausgesetzt wird, dass der Satz durch alle Stimmen sehr genau, wie er gemeynt und vorgeschrieben ist, ausgeführt werde: diess kann aber um so eher geschehen, da die Noten an sich gar nicht schwer vorzutragen sind. — So gelungen nun alles bisher gehörte ist, so stehet es doch, hinsichtlich des Ausdrucks im Allgemeinen, einander zu nahe, als dass man sich nicht nun etwas wünschen sollte, das frisch

Digitized by Google

belebt und in einen andern Kreis der Empfindung führt. Das hat der Componist ohne Zweifel bemerkt, und darum als dritten Satz ein, nach Verhältniss, ungewöhnlich langes, sehr lebendiges, aufreizendes und pikautes Scherzo mit Trio geschrieben; ein Meisterstück, das, wenn es seine Absicht überall erreichen würde, sie eben an diesem Orte, in dieser Folge doppelt erreicht. Es ist der Erfindung nach eben so originell, als der Ausarbeitung nach geistvoll und ächtkünstlerisch. Das Scherzo selbst ist in B, das, gleichfalls ganz eigenthümliche Trio, in Fis dur; beydes keineswegs leicht, in der ersten Violine hin und wieder schwer auszuführen. — Das Finale, Allegro non troppo, B dur, Dreyvierteltakt, hat den Zuschnitt eines Rondo, aber nicht (was man so nennt) eines galanten oder brillanten, sondern eines grossen. Das Thema ist heiter und neckend; die langausgeführten Zwischensätze sind zum Theil sanft, weit öfter aber affektvoll, und, besonders für die erste Violine, bravourmässig (für diese auch nicht selten schwer); die im Thema herrschende Figur wird in den Zwischensätzen da und dort, oft sehr überraschend (z. B. in den hieher gehörigen Stellen der ersten Viola) und stets effectuirend benutzt; die Modulation ist nicht selten scharf und meist gar nicht gewöhnlich; die technische Ausarbeitung gründlich und solid; das Ganze in die Breite und Länge ausgeführt; der Totaleffect kräftig, belebend, frisch und heiter.

Diesem allem nach halten wir diess Quintett für eine der vorzüglichsten Arbeiten des verdienstvollen Componisten, und sollte es, wie auch manches frühere Werk desselben aus eben dieser Gattung, da und dort nicht gleich lebendig genug ansprechen: so erinnern wir die Ausführenden, sich nur erst hinein zu spielen, die Zuhörer, sich nur erst recht hinein zu hören; dann wird sichs sicher finden. Ist ja doch überhaupt, und in allen Künsten, was sogleich überall vollkommen anspricht, sogleich vollkommen genossen werden kann — zwar gewiss nicht schlecht oder gehaltlos, aber auch nur höchstselten das Beste; besonders wenn die Rede ist, nicht von einer anziehenden Kleinigkeit, der Eingebung und Frucht eines glücklichen Moments, sondern von einem grössern, ausführlichern Werke. —

## Kurze Anzeigen.

*Divertissement pour Pianoforte dedié etc. et composé par Fr. Heroux.* Oeuvr. 1. A Offenbach chez J. André. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

Der Charakter dieses Tonstücks ist zierliche Anmuth, welche dem Ganzen bis zum Schlusse getreu bleibt. Es versteigt sich dabey weder zu schwer zu überwindenden Schwierigkeiten, noch zu der Alltagsleichtigkeit, welche sich ohne weiteres Nachdenken vom Blatt wegspielen lässt, und wird, gerade in dieser Gestalt, den zahlreichen Freunden des beliebten Instrumentes willkommen seyn. Zwey Hauptgedanken sind durch das Werk (Allegro $\frac{4}{4}$ Allegretto $\frac{3}{4}$ Es dur) vorherrschend und werden durch leichte, in dem Charakter liegende, Verknüpfungen sachkundig fortgeführt. Eine Ausweichung in das entfernte E dur tritt neu und überraschend ein; eine andere in H dur wird durch enharmonische Verwechselung herbeygeführt, worauf ein Presto in Es, dann Prestissimo das Ganze auf eine brillante Weise schliesst. Diese Composition des Hrn. H., der sich bereits, wenn wir nicht irren, durch mehrere Tonstücke für Violine vortheilhaft ausgezeichnet hat, muss die günstigste Meinung für ihn erwecken und den Wunsch rege machen, er möge sich mit fortdauerndem Eifer der Uebung seines Talentes widmen.

*Variationen für das Pianoforte über Spontini's preuss. Volksgesang — — von J. F. Kelz.* Werk 74. Berlin, bey Lischke. (Pr. 12 Gr.)

Das Thema ist marschmässig und kräftig. Der Variationen sind vier, von denen die letzte freyer und ziemlich lang zu einer Polonoise ausgesponnen ist. Ohne eben von irgend einer Seite ausgezeichnet zu seyn, ist das Ganze doch auch von keiner zu verwerfen; zeugt von Geschicklichkeit und Routine des Verf.s, und wird Liebhabern zur Unterhaltung dienen können. Schwer auszuführen ist es gar nicht. Der Stich ist nicht sonderlich und das Papier schlecht; dennoch lässt sich der Verleger für drey Bogen, den Titel und die letzte leere Seite noch mit eingerechnet, zwölf Groschen bezahlen! —

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten April. №. 15. 1823.

## Nachrichten.

*Mailand, den 12ten März* 1823. Die störenden Unpässlichkeiten unserer Sänger, noch mehr aber der Sängerinnen, reichten sich in diesem Karneval einander die Hände. Am meisten aber vermisste man die Fabrica, die ich Ihnen anfänglich gerühmt, dann aber ihre Rückschritte in der Kunst angedeutet habe; seitdem ging es mit dieser Künstlerin noch schlimmer, und sie war kaum mehr zu erkennen.

Nach der bereits angezeigten üblen Aufnahme des *Amleto* gab man einstweilen Rossini's *Barbiere di Seviglia*, mitunter auch die vorhergenannte Oper, bis endlich den 1sten Febr. die opera seria *La Vestale*, von Hrn. Giovanni Pacini neu componirt, gegeben wurde, wobey ich sogleich bemerke, dass mir die Oper gleiches Namens von Spontini sehr wenig bekannt ist. Unsere italienische, oder besser zu sagen, neumodische *Vestalin* hat, wiewohl in den ersten Vorstellungen der erste Akt kalt aufgenommen wurde, doch, im Ganzen genommen, gefallen. Hierzu trugen manche Umstände bey; es fehlet auch dieser Oper bey all ihren Rossinischen Masken und Reminiscenzen nicht an guten Gedanken. Ich übergehe die Ouverture, in welcher man schon die musikalische Bande auf der Bühne bey noch herabgelassenem Vorhange hören lässt. Die Introduction in As dur, vielleicht die erste, die in diesem finstern Tone geschrieben ist, beginnt mit einem Chore der Vestalinnen und Priester, Andante ¾ Takt, der in der That eines nicht gewöhnlichen Meisters würdig ist. Der Oberpriester (Luigi Lablache) erscheint und singt sein erstes Tempo, welches ebenfalls Lob verdient, hierauf eine schöne Cabaletta, die aber, von einem Oberpriester vorgetragen, jeden gebildeten Zuhörer beleidigen muss. Doch ist dieses Stück ein Liebling vieler Mailänder, die mit ihm den ganzen ersten Akt gehört haben, und bis zum Ballete das Kaffehaus mit dem Theater wechseln. Dabey ist noch zu bemerken, dass unser wackerer Lablache, wahrscheinlich um einem gewissen Publikum zu gefallen, in dieser Cabaletta täglich mehr die Kraft seiner starken Bassstimme zeigte. Das Sprichwort sagt: wer schreyt, hat recht, und wenn auch schreyen nicht singen heisst, so erhielt er doch stets den grössten Beyfall, und musste sogar in der letzten Vorstellung seine Arie wiederholen. — Nach dieser schönen Introduction glaubt man im Verlaufe der Oper einen ganz andern Compositeur zu hören. Die beyden Cavatinen der Vestalin Giulia (Teresa Belloc) und des Licinio (Isabella Fabrica) haben ebenfalls Cabaletten, wovon die letztere gefiel. Der Siegesmarsch, der beym Einzuge des Licinio, anfangs von der Bande auf der Bühne, dann mit dem Orchester zusammen gespielt wird, trägt diesen Charakter ganz und gar nicht. In der sechsten Scene hören wir ein mittelmässiges Quartett, endlich das Finale, welches Hrn. Pacini bey all seinen Doppelbeen und Ces-Scalen nicht gelungen ist, und ein Chaos von abgerissenen Ideen darstellt. Im zweyten Akte wurde die Arie des Tenoristen Savino Monelli stark applaudirt, weil er sie — was selten ist — gut vortrug. Ein Terzett zwischen dem Oberpriester, der Giulia (in welcher er seine Tochter erkennt) und dem Licinio fand auch viel Beyfall. Eigentlich waren es die Worte des Erstern:

> Ah! se avessi una figlia innocente,
> Chi saria più felice di me?

mit einer passenden Musik, und das darauf folgende a trè: ein nicht übles Notturnino, das der Compositeur aus einer seiner andern Opern ent-



Digitized by Google

lehnt haben soll. Hierauf kommt die Scene der Giulia, wie sie zu Grabe geführt, und ihr endlich auf die plötzliche Erscheinung der Vesta verziehen wird. Hr. Pacini wurde in den ersten drey Vorstellungen hervorgerufen. Ein Hauptfehler dieser Oper bleibt immer das Unzusammenhängende der Ideen, also Mangel an Ausführung, und ein unerhörter Missbrauch der Blasinstrumente, besonders der Posaunen.

Am Sonnabend den 8ten März gab man zum erstenmale Sim. Mayr's *Medea;* aber wie? Zwar mit der braven Belloc, aber mit zwey neuen Tenoristen, Luigi Sirletti und Giuseppe Binaghi, die kaum für ein kleines Theater was taugen, mit einer andern Primadonna, Sigra. Antonia Galeazzi, die höchstens eine seconda Donna ist, und mit dem Bassisten Lablache, der aber keine Hauptrolle hat. Dadurch wurde diese herrliche Oper, die vor mehrern Jahren in Neapel fürs Theater S. Carlo componirt und auch unlängst in Paris (wo man doch Cherubini's *Medea* kennt) so sehr gefiel, bey uns auf der Scala gänzlich entstellt, weswegen sie auch kein Glück machen konnte. So werden oft die schönsten Werke verunstaltet, die bey einer guten Besetzung den köstlichsten Genuss gewähren könnten. Mayr's *Medea* hat Stücke aufzuweisen, die den erfahrnen, denkenden und grossen Meister beurkunden. Dahin gehören vorzüglich im ersten Akte: das Duett zwischen Medea und Giasone, sodann das überaus schöne und trefflich gearbeitete Finale, welches mit einem Chore im canto fermo beginnt, der in der Folge mit veränderter Stimmenführung wieder erscheint; zwey a cinque, die an Schönheit wetteifern, und ein sehr kräftiges Finale. Im zweyten Akte: das grosse Recitativ mit der Cavatina der Medea, eigentlich ihre Scene in der Grotte, wo die Geisterbeschwörung vorgeht, gewiss das Hauptstück der Oper, welches man den Gluck'schen und Mozart'schen Meisterscenen an die Seite setzen kann; sodann die Scene der Medea mit ihren Kindern.

Auf dem Theater Rè wurde in diesem Carneval Hrn. Coccia's ältere Oper *Evellina*, in welcher die Madalena Simonetti sang, mit Beyfall gegeben. Die neue Opera buffa: *Chi fà così, fà bene*, von Hrn. Feliciano Strapponi, machte am ersten Abend furore. Der Theaterzettel sagte Tags darauf: la tanto applaudita opera. Die Leute liefen haufenweise in das Theater, und der Betrug war entdeckt: die Oper machte einen fiascone und endigte ihr Daseyn am dritten Abende. Ich habe sie nicht hören wollen, weil ich davor gewarnt wurde, und — chi fa così fa bene. Guglielmi's *Vedova contrastata* mit eingelegten Stücken gefiel auch nicht. Rossini's *Mosè* half ein wenig aus der Noth.

Auf unserm harmonischen Theater Carcano gab man vergangenen Freytag Hrn. Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina.* Von den Sängern nenne ich Ihnen bloss den berühmten Gaetano Crivelli, eine gewisse Marietta Aldini (in Männerrollen) und die Giuditta Schiroli. Die Aldini hat eine etwas schwache Stimme, trug aber die Romanze zu Ende der Oper sehr gut vor, und erwarb sich dadurch vielen Beyfall. Die Schiroli distonirt kläglich, so dass man oft ihre Töne schwer errathen kann; einmal fiel sie in einem Duette in E ein, während das Orchester in A spielte. Hr. Crivelli, dessen Steckenpferd diese Oper geworden, hatte diessmal Antheil an der Impresa, und zeigte sich natürlicherweise in seinem vollsten Glanze. Seine lange Scene im zweyten Akte, die sechs und zwanzig Minuten, also fast eine halbe Stunde dauert, hat rauschenden Beyfall erhalten. Wenn man je eine Idee von den vorigen grossen Sängern Italiens haben will, so wird sie Crivelli einzig und allein geben können; doch sind es bey ihm nur einzelne gewisse Stellen und glückliche Augenblicke, denn leider wird auch er nach und nach alt. Es sind aber Stellen, die allen Gesang unserer heutigen Künstler aufwiegen, von denen gewiss keiner diese Scene mit einer solchen ausdauernden Kraft vortragen wird. Die genannten Sänger wurden nach jedem Akte, Hr. Crivelli aber sowohl nach seiner Cavatine als nach dem genannten Stücke besonders hervorgerufen. — Diese Oper hatte in den folgenden Vorstellungen fast keine Zuhörer, wozu auch die Entlegenheit des Theaters beygetragen haben mag.

*Concerte.* Den 14ten Februar gab Hr. Giuseppe de Pauli, Mitglied des hiesigen Teatro Rè, ein Flötenconcert in demselben Theater mit Beyfall. Er besitzt viele Anlagen, einst ein sehr guter Künstler zu werden, und zeichnet sich besonders im Cantabile vortheilhaft aus. — Den 21sten desselben Monats gab Hr. Alessandro Rolla, unser hochverdienter Orchesterdirector, im grossen Theater in Gesellschaft seines Sohnes und Schülers Antonio, eine grosse musikalische Akademie, worin sich ersterer auf der Viola, letzterer aber

Digitized by Google

auf der Violine hören liess. Der auch im Auslande als Componist rühmlichst bekannte Alessandro Rolla ist bereits 68 Jahre alt, und nicht allein einer der ausgezeichnetsten Violinisten, sondern auch einer der ersten Violaspieler, als welcher er besonders in seiner Jugend einen grossen Namen hatte, wie diess unter andern manches hierüber gedruckte Mährchen beweisen mag. Sämmtliche von beyden Künstlern vorgetragene Stücke waren von Rolla dem Vater, mit Ausnahme des Violinconcerts, welches Rolla der Sohn componirt und gespielt hat. Letzterer geht in seinem Spiele mit raschem Schritte vorwärts, und verdient schon jetzt vieles Lob; wahrscheinlich wird er nach und nach die höhern Töne mit weniger Feuer und Lebhaftigkeit behandeln. Sie können sich leicht vorstellen, dass der Zulauf zu dieser Akademie, der Beyfall, und die mit besondern ansehnlichen Geschenken ausgeschmückte Einnahme sehr gross war. Auch haben Ihro königl. Hoheiten der Vicekönig und seine durchlauchtigste Gemahlin dieses Concert mit Ihrer Gegenwart beehrt. Beyde Künstler wurden mehreremale auf die Scene gerufen. Dass übrigens Rolla der Vater die Viola nicht mehr wie in seiner Jugend spielen kann, ist aus seinem Alter zu begreifen; auch waren die neuen Compositionen etwas kärglich für dieses Instrument berechnet. Diesem ungeachtet haben wir immer Rolla gehört, dessen eigene zarte Spielart uns unvergesslich bleibt. Ausser Lablache und Monelli sang in dieser Akademie auch die in Deutschland ohnehin bekannte Maria Teresa de Sessi, die aber, bey allem, was die hiesigen Blätter von ihr sagten, nicht gefallen hat.

*Diessjährige Carnevalsopern in einigen übrigen Städten Italiens.*

*Venedig.* Primadonna: Isabella Colbrand Rossini; Primo Soprano, Sigra. Rosa Mariani; Primo Tenore, Giovanni Sinclair (ein Engländer); Primo Basso: Filippo Galli.

Nachdem, wie gemeldet, der *Maometto* (worin abermals das Quartett aus *Bianca e Falliero* eingelegt wurde) und in ihm die Colbrand ganz verunglückte, gab man in der Folge bloss einen Akt dieser Oper nebst der *Zoraide*, in einen Akt reducirt. Das machte die Sache nicht besser. Kurz die Colbrand fand hier eine sehr ungünstige Aufnahme und wurde einstimmig als invalid erklärt. Freylich stimmt dieses mit den ihr geschenkten Beyfallsbezeugungen in dem *Osservatore veneziano* nicht überein; allein der erkaufte Beyfall einiger Lazzaroni und elender Artikelfabrikanten kommt hier nicht in Betracht. Den 3ten Februar ging endlich die neue Oper Rossini's, *Semiramide* betitelt, in die Scene. Der erste Akt, welcher zwey Stunden, funfzehn Minuten währte, wurde, ausser einer Stelle in der Ouverture (die unerhört lang seyn soll), sehr kalt aufgenommen. Der zweyte Akt, welcher ohngefähr dritthalb Stunden dauerte, fing in einer Arie der Mariani zu gefallen an, der Beyfall aber galt mehr der Sängerin. Hierauf wurde ein Duett zwischen dieser und der Colbrand, eine Arie des Hrn. Galli, ein Terzett zwischen ihm und den beyden vorhergehenden Sängerinnen, letzteres besonders, gut aufgenommen. Rossini wurde auch zu Ende des zweyten Akts auf die Scene gerufen. Dieses ist nun alles, was ich mit Zuverlässigkeit hierüber sagen kann. All meinem Nachforschen ungeachtet kann ich diessmal nichts gewisses, weder über den Werth dieser neuen Oper, noch über den fernern Verlauf ihrer Aufnahme mittheilen, und alles beruhet hier auf ein: Man sagt. So z. B. melden briefliche und mündliche Nachrichten: in der zweyten Vorstellung habe sie noch mehr gefallen, in der Folge aber immer weniger und zuletzt gar nicht; alles und besonders die Chöre seyen vielmehr eine gelehrte Musik(?); Rossini habe sich ganz von seinem gewöhnlichen Style entfernt, wesswegen diese Oper, die nach andern wieder mehr buffa als seria, und nicht ohne Reminiscenzen und viele Wiederholungen seyn soll, wenige oder gar keine den Ohren schmeichelnde Melodieen aufzuweisen hat, u. dgl. m. Vielleicht kann ich Ihnen nächstens das Wahre berichten. Rossini war aber in dieser neuen Oper nicht gut daran: denn im Grunde hatte er keine anderen Stützen, als die Mariani und Galli. Seine Frau ist fertig, und der nichtssagende Tenorist hat mit seiner englisch-italienischen Aussprache das Publikum nur zu lachen gemacht. Rossini nebst seiner Gemahlin haben sich übrigens für diesen Karneval 26,000 Franken bezahlen lassen.

*Mantova.* Soprano: Giovanni Battista Velluti; prima donna: Giovanna Gnone Teghil; tenore: Gaetano Crivelli.

Die erste Oper war neu(?) von Hrn. Mercadante, und hiess *Alfonso ed Elisa*, gefiel aber

Digitized by Google

nur theilweise. Eigentlich war diese Oper nichts anders als eine Umarbeitung des im vorigen Karneval von demselben M. zu Venedig componirten *Andronico*, den man nur anders betitelte. Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* gab man zur zweyten Oper.

*Turin.* Primadonna: Carolina Passerini; primo Soprano Sigra. Fanny Ekerlin; primo Tenore: Nicola Tachinardi; primo Basso: Raffaele Benedetti.

Die erste ältere Oper: *Il Ruggero*, von einem gewissen Gandini, fiel ganz durch. Die zweyte, von Hrn. Mercadante neu componirt, hiess *Didone*, und machte furore. Demnach war die Behauptung, dass dieser Componist bey seiner Abreise von Mailand die Oper schon fertig mitbringt, ganz richtig, weil sie bald nach seiner Ankunft in die Scene ging. Nun könnte man fragen, wie es zugehe, dass ein und derselbe Künstler zur nämlichen Zeit drey Opern auf einmal binnen zwey, drey Monaten componirt, wie z. B. diessmal Hr. Mercadante für Mailand, Turin und Mantua. Wären die heutigen Opern wie die ehemaligen, so möchte diess nicht auffallen, denn nach Carpani's abgelegten Zeugnissen in seiner *Haydine* pag. 43 hat Zingarelli die *Giulietta e Romeo* in acht und vierzig Stunden (in zehn Tagen eingetheilt) componirt, desgleichen seine *Alsinda* in sieben Tagen; damals gab es aber kleine Scenen, kleine Finale, eine dürftige Instrumentation u. s. w. was heut zu Tage nicht mehr der Fall ist. Indessen giebt es böse Zungen, welche behaupten, Mercadante habe sich wirklich von andern helfen lassen, und dass vieles in seiner *Didone* dem Donizzetti angehöre.

*Bergamo* hatte diesen Karneval bloss die Caroline Bassi als Sängerin an Gewicht. Rossini's *Sigismondo*, worin der Tenorist die Arie des Sesto im zweyten Akte aus Mozart's *Titus*, und, salvo errore, auch eine von Nasolini einlegte, machte fiasco; jedoch gefiel eine vom Kapellmeister Mayr eigends für die Bassi componirte Arie. Desto mehr Beyfall erhielt die hierauf gegebene Oper des Letztern: *La Rosa bianca e la rosa rossa*.

*Florenz.* Primadonna: Giuseppina Grassini; primo Soprano: Rosa Morandi; Tenore Eliodoro Bianchi.

Cimarosa's *Orazj e Curiazj* machten hier als erste Karnevalsoper viel Glück; die nachher gegebene ältere Oper *Fedra* von Orlandi machte einen fiascone.

*Rom.* (Teatro Argentina) Prima donna: Santina Ferlotti; primo Soprano Rosamunda Pisaroni; primo Tenore: Giovanni David; Basso: Vincenzo Botticelli.

Wie schon gemeldet, gefiel die erste neue Oper *Eufemio di Messina* von Hrn. Carafa wenig oder gar nicht; eben so wenig Hr. David, welches die Wiener befremden wird. Zur zweyten Oper gab man Rossini's *Donna del lago*, die gefallen haben soll. (Teatro Valle) Prima donna: Giustina Casagli; primo Buffo comico: Luigi Pacini; primo buffo cantante: Ferdinando Lauretti; Tenore: Bernardo Winter. Sowohl die erste neue Oper: *Il Corsaro, ossia maestro di capella in Marocco*, von Hrn. Filippo Celli, als auch die zweyte neue Oper: *Armi ed amore*, von Hrn. Francesco Cianciarelli (beyde Römer) haben fiasco gemacht.

*Neapel.* Hier gab man in diesem Carneval, viel mir bekannt ist, keine neue Oper.

*Perugia.* Ich übergehe die Sänger und erwähne diese kleine Stadt bloss darum, weil diesen Carneval unter andern hier die neue Oper: *Guardatevi da un falso amico*, von einem gewissen Gerolamo Ricci, mit vielem Beyfalle gegeben wurde.

*Parma.* Primadonna assoluta: Margherita Schira (vom Mailänder Conservatorium); primo musico: Carolina Contini; primi Tenori: Luigi Sirletti e Francesco Boccacini. Von den beyden gegebenen Rossini'schen Opern: *Ricciardo e Zoraide* und *la Donna del lago* hat bloss letztere gefallen.

Von neuen Opern, die in Italien voriges Jahr componirt wurden, habe ich noch nachzutragen: *Amalia e Palmer*, von obbenanntem Celli für Rom — *La poetessa errante*, von Giuseppe Mosca; *il Ciabattino* von Valentino Fioravanti; *il Misantropo* von Carlo Conti, sämmtlich für Neapel — *il poeta al cimento*, eine Farse, ebenfalls von Celli für Rimini.

Demnach wurden in diesem Jahre, d. i. seit der Fastenzeit d. J. 1822 bis Ende Carnevals 1823 zwey und zwanzig Opern und zwey Farsen neu componirt, nämlich in Neapel sechs Opern und zwey Farsen; in Mailand sechs Opern; in Rom fünf; in Turin drey; in Venedig eine; in Perugia eine, und in Rimini eine Farse. Hierbey ist zu bemerken, dass Turin nur selten und erst seit kurzem, die übrigen kleinen Städte wie die erstbe-

Digitized by Google

nannte Perugia und Rimini fast niemals, Venedig aber gewöhnlich weit mehr neue Opern componiren lässt.

*Vermischte Nachrichten.* Die Primadonna, Adelaide Sala, aus Mailand gebürtig, hat unlängst in Madrid einen Grand d'Espagne geheirathet, und ist nunmehr eine Gräfin von Fuentes. Sie singt noch immer auf dem dasigen Theater, bis ihr Contract zu Ende geht, hat aber den noch zu beziehenden Gehalt dem Spitale geschenkt. — Die vor drey Jahren ungefähr hier errichtete *Accademia degli Orfei* existirt seit verwichenem Januar nicht mehr. — Das hier bey Porta S. Celso neu errichtete Narrenhaus enthält unter andern auch einen Musiksaal mit Klavier und Blasinstrumenten. Wir wünschen dem Unternehmer zu seiner richtig ausgedachten Kuranstalt recht viel Glück.

---

### *Königlich-Preussische Kapelle in Berlin* *).

Hr. Spontini, Erster Kapellmeister und General-Musik-Director, Ritter des rothen Adler-Ordens dritter Klasse, der französischen Ehrenlegion, des grossherzoglich-hessischen Verdienst-Ordens. Cp.

Hr. Seidel, Kapellmeister. Cp.

Hr. Schneider, Musikdirector und Director der Militairmusik. Cp.

Hr. Carl Blum, Hof-Compositeur.

**Concertmeister.**

Hr. Möser. Cc. Cp.
- Seidler. Cc. Cp.
- Bohrer, Anton. Cc. Cp.
- Henning senior. Cc. Cp.

**Erste Violine.**

- Thiele, Dirigent.
- Flügel, Ballet-Correpetitor.
- Schwachhofer. Cc.
- Keller
- Henning junior. Cc.
- Hertel. Cc.
- Dam. Cc. Cp.
- Hauck. Cc.
- Barnewitz.
- Winzer.
- Walpurger.

**Zweyte Violine.**

- Schwarz jun.

Hr. Kolbe.
- Menges. Cc.
- Spiess.
- Böhmer. Cc. Cp.
- Ritz jun. Cc. Cp.
- Mohs.
- Herz.
- Richter.
- Remmers.
- Langenhaun. Cc.

**Bratsche.**

- Semmler. Cc.
- Gareis.
- Ulrich.
- Ritz senior.
- Couriard.
- Gröbenschütz.
- Krüger.

**Violoncell.**

- Hansmann. Cc.

Hr. Bohrer, Maximilian. Cc. Cp.
- Friedel. Cc. Cp.
- Braun senior.
- Krautz. Cc. Cp.
- Nessler.
- Kelz. Cc. Cp.
- Schmidt.
- Cubelius. Cc.
- Schneider. Cc.

**Contrebass.**

- Eisold. Cc.
- Schlechte.
- Zahn.
- Neumann.
- Delle.
- Hanke.
- Rudolph.

**Flöte.**

- Schröck. Cc.
- Pezold.
- Gabrielski. Cc. Cp.
- Horzizki. Cc. Cp.
- Schönfeld. Cc. Cp.

**Piccol-Flöte.**

- Schultz.

**Hoboe.**

- Westenholz sen. Cc. Cp.
- Hambuch. Cc.
- Braun jun. Cc. Cp.
- Gross.
- Griebel jun. Cc.

**Clarinette.**

- Tausch. Cc.
- Bliesener sen. Cc.
- Jäger. Cc. Cp.

Hr. Tamm. Cc.
- Pfaffe jun. Cc.

**Fagott.**

- Bärmann. Cc. Cp.
- Schwarz sen. Cc. Cp.
- Griebel sen. Cc.
- Eichbaum. Cc.
- Westenholz jun.

**Waldhorn.**

- Böttlicher. Cc.
- Lehmann.
- Marquardt. Cc.
- Lenz. Cc. Cp.
- Schunke. Cc.
- Bliesener jun. Cc.
- Pfaffe sen. Cc.
- Stölzel.

**Harfe.**

- Desargus. Cc.

**Pianoforte.**

- Horzizki. Cc. Cp.

**Klappenflügelhorn.**

- Brenske.
- Pfaffe sen. Cc.

**Posaune.**

- Ludwig. Cc.
- Belke. Cc.

**Trompete.**

- Schubert.
- Krause. Cc. Cp.
- Wenderoth.

**Pauken.**

- Heutschel.

*) Cp. bezeichnet die Componisten, Cc. die Concertspieler.

---

### R e c e n s i o n.

---

*Fünf deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, componirt von F. E. Fesca.* Op. 27. Bonn und Cöln bey Simrock. Eigenthum des Verlegers. (Pr. 2 Fr.)

Der Componist und seine Weisen sind den Freunden des Liedergesanges so bekannt; auch

Digitized by Google
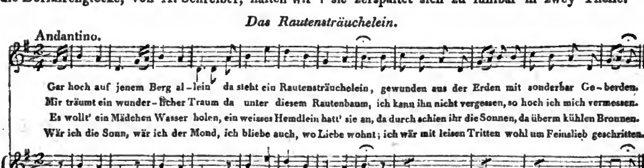
diese Lieder sind in Melodie und Harmonie völlig klar, einfach und angenehm. Das erste ist ein zweystimmiger Soldatenabschied im echten Volkstone. Die Melodie fliesst so natürlich, dass man versucht wird, sie andern bekannten ähnlich zu finden. Bey näherer Untersuchung liegt aber die Aehnlichkeit, wie oft, nur im Takt und Rhythmus, was oft nicht wohl zu vermeiden ist. Ja es giebt sogar recht gut gedichtete Volkslieder, die eine an Bekanntes streifende Weise schlechterdings verlangen, wenn die rechte Wirkung nicht verfehlt werden soll. Kann nun in solchem Falle der Componist einen falschen Ruhm verschmähen und sich schlicht an die Art des Dichters anschmiegen: so verdient er vielmehr dafür das grösste Lob, dass er das gewöhnlich Scheinende, aber Wirkende dem Ungewöhnlichen, oder auch Gezierten vorgezogen hat. Eben dadurch, dass man Originalität sich abzwingt und immer etwas Unerhörtes zu geben, sich abarbeitet, wird der gute Geschmack von Land und Leuten gejagt und die Wirkung des Gesanges verfehlt. Das Gedicht vom Mahler Müller ist in den letzten drey Strophen nicht leicht genug scandirt, eine Dichternachlässigkeit, die dem Componisten schon manchen guten Gedanken verkrüppelt und manche schöne Melodie schwerfällig und matt gemacht hat.

Das zweyte, schon mehrmals und besonders von Riem vortrefflich gesetzte, geistliche Lied, das unter Novalis's ausgezeichneten Liedern unbestritten das herrlichste ist, wird auch mit dieser einfachen Weise seinen frommen Zweck nicht verfehlen. Dieses und das darauf folgende: An die Dorfkirchglocke, von A. Schreiber, halten wir für die gelungensten der Sammlung. In einer edlen Einfachheit bewegt sich schlicht und recht der zweystimmige ungeschmückte Gesang höchst befriedigend.

Dagegen will uns das *Rautensträuchlein* aus des Knaben Wunderhorn nicht zusagen. Die Melodie ist so einfach und ungekünstelt, wie die übrigen. Bey so ganz einfachen Melodieen liegt aber unsers Erachtens das Verdienst des Tonsetzers nicht bloss in der Musik, sondern auch, fast möchten wir sagen hauptsächlich, in einem feinen Gefühl, einen Text zu wählen, den die Töne heben und der wiederum die Töne beseelt. Wenn aber das Wunderhorn immer wie unter dem Rautensträuchlein bliesse: so würden wir uns zwar auch nicht wundern, dass ein grosses Wunder aus dem Horne gemacht wird. Es blässt aber, wie bekannt, auf hundertfältige Weise.

Zum Belege setzen wir die kurze Romanze zu jedermanns Ansicht her. Wir meynen: entweder ist der Text unmusikalisch, weil weder Gedanke noch Gefühl, weder Hohes noch Tiefes darin zur Herrschaft gelangen — oder die Musik muss die Sehnsucht als Herrscherin hinzudichten. Will sie diess in der Melodie nicht thun und der Erzählung halb und halb treu bleiben: so musste es wenigstens in der Begleitung geschehen. Freylich hätte dann die Musik von der Einfachheit verloren, die der Tonsetzer im Texte fand, die er auch getreu wiedergeben wollte. Wir halten aber den Text gar nicht für so einfach: die Melodie aber, trotz der ganz einfachen Begleitung, doch für nicht einfältig genug, denn sie zerspaltet sich zu fühlbar in zwey Theile.

*Das Rautensträuchelein.*




Digitized by Google

Das letzte ist ein lust- und wehvolles Lied der Liebe von Helmina von Chezy, mit so einschmeichelnden Tönen, dass es, rein und schlicht vorgetragen, einen sehr lieblichen Eindruck machen muss. Wir empfehlen also allen Liebhabern eines einfachen Liedergesanges diese treffliche Sammlung und sind gewiss, dass die meisten dieser Gesänge ihnen herrlichen Genuss verschaffen werden.

Auch der vierstimmige mit Begleitung des Pianoforte von demselben Tonsetzer, ebenfalls bey Simrock erschienene, Gesang:

*An die heilige Cäcilia,*

verdient die Aufmerksamkeit der Gesangfreunde. Obgleich die sapphische Ode von Robert weniger der Form als den Gedanken nach nur mittelmässig ist: so sind doch weder Form noch Inhalt der dem Ganzen angemessenen Choralmelodie irgendwo hinderlich. Alle Stimmen schreiten ungesucht, leicht und melodisch fort. Die Stimmen sind auch einzeln abgedruckt. **
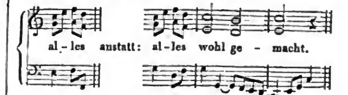
---

K u r z e   A n z e i g e n.
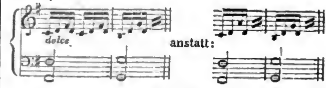
---

*Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte componirt von Gammert, Organist(en) bey der Brüdergemeine in Neusalz.* Breslau bey Förster. (Pr. 20 Gr.)

Der Tonsetzer, der uns mit diesen sechs Liedern, so viel wir wissen, sein erstes Werk übergiebt, huldigt in Rücksicht auf Melodie einem ältern Geschmacke, der kurz nach der Schulzischen Zeit durch Nachahmung herrschend wurde. In Hinsicht auf Begleitung, die damals sehr einfach war, nähert er sich mehr der jetzt gewöhnlichen Manier. Beydes aber, Melodie und Begleitung, ist gehalten, gefällig und in der Ausführung mit keinen Schwierigkeiten verbunden. Es werden daher diese Lieder noch gar Vielen wahres Vergnügen, und zwar ihrer besondern Richtung nach ein grösseres gewähren, als manche gerühmte Sammlung.

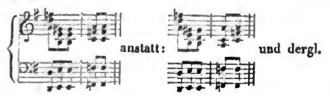
Einige üble Fortschreitungen hätten vermieden werden sollen. Sie lassen sich aber ebenfalls, da nichts Gesuchtes, weder in den Weisen noch in den Akkordreihen vorkommt, leicht beseitigen. So klingen z. B. im zweyten Liede gegen das Ende die Octaven zu leer:




So auch im vierten Liede und noch dazu im dolce




Ferner pag. 13 mit Quinten und Octaven zugleich




Die Lieder sind: ein Morgen- und Abendlied von Seume; das zweyte durchcomponirt. So auch das dritte am Geburtstage einer geliebten Mutter, von Fr. Beier. Das vierte: Ihr freundlichen Sterne am nächtlichen Himmel, von Theod. Hell, ebenfalls durchcomponirt. Das fünfte: Du ringst, o Mensch, vergebens und schaffst dir Sorg' und Müh etc. Das sechste: Mein Garten, aus welchem der uns unbekannte Dichter vielerley Menschenkindern ein Blümchen weiht, z. E. jungen Mädchen Löffelkraut, den Eifersüchtigen Sauerampfer, den Journalisten Stachelbeer und dem Liebchen Vergissmeinnicht.

---

In demselben Verlage ist noch erschienen:

*Cantate pour une voix avec accompagnement de Pianoforte, composée par Righini.* Oeuvre posthume. Proprieté de l'Editeur; mit untergelegtem deutschen Texte. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Righini's melodieenreiche Gesangsmanier und sein harmonievoller unter Teutschen erworbener

Digitized by Google

echt teutscher Satz sind bekannt genug. Aber die französische Cantate ist schlecht und so kann auch der teutsche Text, als Uebersetzung, nichts vorzügliches seyn. * *

---

*Trois Quintuors pour Flûte, Violon, deux Altos et Violoncelle, comp. par Fr. Danzi.* Oeuv. 50. A Offenbach chez J. André. (Pr. 4 Fl. 30 L.)

Was man so oft in den Vorreden der Schriftsteller findet, dass sie ihr Werk, durch das Zureden ihrer Freunde bewogen, dem Publikum übergeben haben, mag bey diesem Werke des mit Recht so geachteten Hrn. Verf. eintreffen. Er scheint diess schon vor längerer Zeit geschrieben und nun erst, von Andern aufgefordert, öffentlich bekannt gemacht zu haben. Wenigstens kennt der Rec. nicht wenige seiner Arbeiten, welche weit mehr innern Gehalt, eine tiefere Auffassung, so wie einen grössern Reichthum an Ideen und Gefühl enthalten. Man erblickt wohl überall den Meister, der in geistiger, wie technischer Hinsicht Herr seiner Formen ist: nur fehlt jene Erhebung des Geistes und Gemüthes, jene eigene Richtung und Wärme, die mehrere seiner andern Werke charakterisirt. Möglich indessen auch, dass der Verf. hier nur etwas so Leichtes, als möglich, für Liebhaber hat schreiben wollen. Wenigstens finden wir hier alle Begleitungsstimmen sehr einfach gesetzt, und selbst die Ausführung der Hauptstimme unterliegt keinen Schwierigkeiten. Das erste Quintett besteht aus einem Allegretto im $\frac{3}{4}$ Es dur, einem Andante aus B im $\frac{2}{4}$, welchem der Menuett in Es folgt, in der auch das letzte Stück Allegretto $\frac{6}{8}$ geschrieben ist. Das zweyte Quintett beginnt mit einer Einleitung $\frac{3}{4}$ Larghetto im H moll, auf welches ein Allegretto im ₵ in derselben Tonart kömmt. Hierauf folgt ein Andantino im $\frac{6}{8}$ aus G dur mit lieblichem Pastoralcharakter, worin die Stimmen sehr brav verwebt sind; dann der Menuett im H moll, das Trio im G, und aus der Haupttonart H das letzte Allegretto im ₵ mit einem sehr gefälligen Thema, das viele Gelegenheit zur lebendigen Ausführung dargeboten hätte. Das dritte Quintett beginnt mit einem Allegretto im $\frac{6}{8}$ aus D dur, welches viele Lebendigkeit im Ganzen und den einzelnen Stellen, so wie einen guten und ansprechenden Verfolg in der Bearbeitung entfaltet. An dieses schliesst sich der Menuett aus derselben Tonart an, bey welchem besonders das Trio recht nett ist. Hierauf folgt ein Larghetto $\frac{3}{4}$ aus D moll — das mit seiner ernsten, würdigen Sprache dem Rec. am meisten gefallen hat. Es leitet in ein munteres Thema im D dur und ₵ Allegro über. Dieses wird durch mehrere Variationen entwickelt, worauf das Ganze am Ende sich in einigen Takten kräftig schliesst.

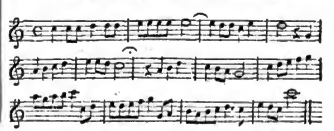
---

*X Variations pour le Pianoforte, comp. par Bern. Klein.* Oeuvr. 9. No. 2 des Var. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein angenehmes, sehr einfaches und singbares Thema auf gar nicht gewöhnliche Manier variirt. Manches scheint etwas gesucht; doch hat der Verf., wenn er gesucht hat, meistens auch wirklich etwas gefunden. Er bleibt seinem Thema gewöhnlich treu, und wo er diess thut, ist es ihm auch übrigens am besten gelungen. Var. 4 z. B., wo er es nicht gethan, ist auch sonst gewiss die geringste, wenn wir auch die Uebereilung gegen den reinen Satz, S. 4, Syst. 5, Takt 4, (falsche Octaven, und in den äussern Stimmen) noch nicht in Anschlag bringen. Die Variationen sind nicht schwer auszuführen und werden Liebhabern, die nicht bloss gewöhnliches Figuriren über ein Thema suchen, willkommen seyn.

---

*Räthsel-Canon von Carl Schwencke.*



*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten April. №. 16. 1823.

## Nachrichten.

*Musikalisches Allerley aus London, im März.* Zweymal des Jahres gewährt London dem Beobachter ein mehr als gewöhnlich anziehendes Schauspiel: einmal um Neujahr, wenn mit der Ankunft des Hofes, des Adels und der Parlementsglieder, dem harrenden Gewerbsmann, dem Künstler und dem Gelehrten eine frohere Zukunft dämmert, wenn mit Eröffnung der Oper, der Concert- und Tanzsäle, mit den Ausstellungen von Gemälden, Statüen, von sehenswerthen Kunst- und Naturerzeugnissen sich überall ein schöneres Leben verkündigt; und das anderemal, um die Mitte des Sommers, wenn bey der grossen Auswanderung so vieler tausend Einwohner ins Innere, nach der Küste und ins Ausland, alle jene Herrlichkeiten von der grossen Bühne verschwinden. So wie diese erste bessere Hälfte des Jahres für alle, deren Wirkungskreis sich auf die Hauptstadt beschränkt, von wichtigem Einfluss ist, so gilt diess dennoch am meisten für diejenigen, welche in dem Gebiete der schönen Künste, vornämlich der Tonkunst, leben. Nirgends sieht man daher während jenes Zeitraums ein solches Weben und Treiben, als unter den Musikbeflissenen, nirgends alle Kräfte in so hoher Spannung, nirgends so viele Anstalten und Rüstungen, den Feldzug mit Ehren zu bestehen, als unter diesen. Mit besonderer Hinsicht auf dieses Jahr liessen sich der Belege zum Gesagten nicht wenige beybringen; wir begnügen uns aber, nur die merkwürdigsten und neuesten Erscheinungen im Reiche der Töne, so wie sie hier theils bereits statt gehabt, theils erst im Verlauf des Semesters vorkommen sollen, in kurzen Umrissen, und ohne strenge Ordnung anzudeuten, mit dem Vorbehalt, uns darüber ausführlicher nach dem Schlusse der philharmonischen Concerte auszulassen.

*The Royal Academy of Musik* oder die königliche Academie der Musik — unter dem Patronat Sr. Maj. des Königs und dem Vicepatronat Sr. königlichen Hoheit des Herzogs von York.

Diese Anstalt soll nach der Absicht ihrer Stifter und Beförderer, laut dem darüber abgefassten und hier zum Grunde gelegten Programm, für die Musik das werden, was die brittische Institution, welche bereits seit 1805 besteht, für die übrigen schönen Künste gewesen, und da diese ihren Zweck (die Vervollkommenung derselben) in einem so vorzüglichen Grade erfüllt haben soll, so ist man Willens, jene Akademie nach ähnlichen Grundsätzen einzurichten, und darin die nämlichen Regeln und Anordnungen, so weit es thunlich ist, zu befolgen. Ihr Hauptzweck ist demnach, eingebornen Knaben und Mädchen durch ertheilten Unterricht in der Musik es zu erleichtern, sich darin zu vervollkommenen, und sie in den Stand zu setzen, mit Ausländern zu wetteifern, und sich die Mittel zu einem anständigen Unterhalte zu erwerben. Es soll vor der Hand aber nur eine gewisse Anzahl Lehrlinge, nämlich vierzig Knaben und vierzig Mädchen in die Akademie aufgenommen und in den gewöhnlichen Zweigen der Kunst unterrichtet werden. Kein Lehrling soll jünger als zehn, oder älter als funfzehn Jahre seyn. Die Knaben und Mädchen sollen wenigstens so viele Vorkenntnisse besitzen, dass sie nothdürftig schreiben und lesen können, auch unverkennbare Anlagen und Fähigkeiten zur Tonkunst offenbaren, worüber die Musiklehrer, welchen die Prüfung aufgetragen worden, entscheiden werden. Ausser dem Unterricht auf den vorzüglichsten Instrumenten, als dem Pianoforte, der Orgel, Harfe, Violine, Flöte u. s. w. und im Singen, soll auch das Italienische und Englische gelehrt werden. Jeder Schüler entrichtet bey seinem Eintritt funfzehn Guineen, welches



Digitized by Google

zum Fond der Anstalt geht, und nachher jährlich zehn Guineen, bis zu seinem Austritt. Die Kinder von Musiklehrern erhalten eine kleine Vergünstigung und zahlen minder, so wie dagegen mehr von solchen gegeben wird, welche nicht unter jenen achtzig begriffen sind. Es sollen jährlich mehrere Concerte statt haben, worin aber nur diejenigen Lehrlinge sich hören lassen werden, welche am weitesten vorgeschritten sind. Die Einkünfte von den Einlasskarten zu diesen Concerten werden zum Besten der Anstalt verwandt. Bey den öffentlichen Prüfungen sollen Medaillen und andere Belohnungen des Fleisses vertheilt werden.

Die Anstalt, entworfen von einigen Patrioten, wird ihr Daseyn den sehr freygebigen Beyträgen reicher Kunstfreunde verdanken, und es gehören zu den Unterzeichnern beynahe lauter Personen von hohem Range. Aber eben darum ist ihre Anzahl gering, und die Gesammtsumme der Beyträge zwischen fünf und sechs tausend Pfund ist gerade nur hinreichend, die nothwendigsten Kosten zu bestreiten. Der Tag zur Eröffnung der Akademie war auf den ersten Januar dieses Jahres festgesetzt; der Termin ist aber schon mehrmals abgeändert worden, welches, mit vielen andern ungünstigen Umständen zusammengenommen, allgemein als eine üble Vorbedeutung angesehen wird. Ein einziger Fehlgriff hat gemacht, dass sich die Stimme des Volks dagegen erhoben, eine Stimme, die sich durch das glänzende Namenverzeichniss von Herzögen, Grafen und Bischöfen nicht unterdrücken lässt: man hat in einem Institute, das ausschliesslich der Bildung eingeborner Jünglinge und Mädchen gewidmet seyn soll, einen Franzosen, und leider nicht von unbescholtenem Charakter, zu einer der ersten Ehrenstellen erhoben: Hr. Charles Bochsa ist zum Secretär des Principal and Board erwählt worden. Die bittern Rügen, welche dieses Verfahren den Vorstehern der Anstalt und Hrn. Bochsa in den vorzüglichsten hiesigen Zeitschriften zugezogen, möchten für ihr Gedeihen von sehr ungünstigen Folgen seyn. Die Akademie ist bis auf diesen Tag noch nicht eröffnet, doch sind die Lehrer sämmtlich erwählt und die Zöglinge bereits geprüft. Ueber die Lehrer in unserm Nächsten.

*Die philharmonischen Concerte.* Das erste hatte, wie sonst, am 17ten Febr. statt, und nach ihm und dem folgenden, am 3ten März, zu urtheilen, werden sie ihren alten verdienten Ruhm behaupten. Doch ereignete sich dieses Jahr mit ihnen etwas, das seit ihrem Anbeginn noch nicht erhört worden ist. Wenn sonst nach einem Platz in diesen Concerten ein Reissen und ein Gedränge war, wie ungefähr unter den Parliaments-Candidaten nach einem Sitz im Unterhause, und wenn es öfters nöthig war, ein Paar hundert Anfragen abzuweisen, so konnte man dieses Jahr nicht einmal die Subscriptionsliste füllen. Noch beym ersten Concerte waren über funfzig leere Stellen — eine Demüthigung, deren sich die stolzen Mitglieder dieser Gesellschaft nicht versehen hatten. Von fremden Künstlern ist nur der berühmte spanische Violinist Vaccari verschrieben worden — ein Mann, schon hoch in den Siebenzigern. Zum allgemeinen und innigen Bedauern haben die Directoren sich nicht mit unserm vortrefflichen Kiesewetter, der noch immer hier ist, einigen können — er spielt also in diesen Concerten nicht. Hr. Moscheles, der noch am 22sten Januar in Paris war, am 28sten desselben Monats aber schon zu Bath 108 englische Meilen westlich von London Concert gab, und dessen Schnelligkeit sich also ausser den Fingern noch auf andere Glieder seines Körpers erstreckt, steht gegenwärtig auf dem Gipfel seines Glücks — ihn hat man ersucht, in diesem Concerte zu spielen.

*Concerte zu Bath und Bristol.* Hr. Loder, der berühmte Violinist und Sir George Smart haben dieses Jahr in genannten Städten eine Reihe von Concerten angefangen, die durch ihre vortreffliche Einrichtung und durch das Auftreten der ersten Sänger und Spieler Londons den philharmonischen Concerten wenig oder gar nichts nachgeben. Der Gegenstand der Bewunderung und Erstaunens war unser Moscheles, und wahrlich nichts kann über die Lobpreisung gehen, womit man ihn an beyden Orten überhäuft hat. Gegen 200 Personen, die sich ihn zu hören drängten, musste der Eingang verweigert werden und — was in englischen Concerten nie geschieht — die Damen verliessen ihre Sitze und drängten sich auf der Bühne nahe an ihn heran, um sein Spielen auch zu sehen. Der Zeitungsbericht aus Bristol, nachdem er Hrn. M. für den erstaunlichsten Spieler in der Welt erklärt hat, schliesst mit einer Art von Wehmuth, dass die gegen-

Digitized by Google

wärtige Generation sich nicht Hoffnung machen dürfe, je etwas dem Aehnliches zu hören.

*Concerte der City von London.* Diese Concerte, von denen sich Jedermann die schönsten Erwartungen machte, sind leider eingegangen. — Die Directoren, welche sämmtlich aus sehr angesehenen Kaufleuten bestanden, konnten nicht Subscribenten genug bekommen, wenigstens nicht solche, die ihnen durch Stand und Vermögen der Aufnahme würdig schienen. Oh! der kläglichen Vorurtheile! die Handwerksfrau in der Altstadt kleidet sich so gut wie eine Edelfrau, und giebt der Kaufmannsfrau auch in Sitten oft nichts nach. Merkwürdig war es, dass in den vorjährigen acht City Concerten 73 Compositionen gesungen oder gespielt wurden, von welchen aber nur drey von Engländern, die übrigen von deutschen und italienischen Meistern waren.

*Die Oratorien.* Das erste hatte am 14ten Februar in Drurylane unter der Direction des viel besprochenen Monsieur Charles Bochsa statt. So lange in den Oratorien in Drurylane und Coventgarden, ihrer ursprünglichen Bestimmung nach, nur die heiligen Gesänge unsers ehrwürdigen Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, oder der alten englischen Meister vorkamen, hatten es die englischen Directoren leicht, sie in Würden und Ansehen zu erhalten; jetzt aber, da ein Franzose sie in beyden Häusern dirigirt, und darin geistliche Werke mit weltlichen Opern abwechseln lässt, sind sie in ihrem Werth gewaltig gesunken. Es ist unbegreiflich, wie Hr. Bochsa die unbarmherzige Geisel der englischen Kritiker so geduldig aushalten kann. Was über ihn im *Harmonikon*, im *Journal der Musik*, in dem allgelesenen *John Bull* und *Chronicle* gesagt wird, wäre genug, einen Mann vom geringsten Ehrgefühl zur Verzweiflung zu bringen. Von Rossini's *Ciro in Babylonia* und *Donna del Lago*, die hier mit Händels *Messias* und Haydn's *Schöpfung* eine wunderliche bunte Reihe machten, sey nichts weiter gemeldet, als dass sie recht gut gegeben worden. Eine besondere Erwähnung verdient aber ein grosses Oratorium, genannt *Palestine*, von Dr. W. Crotch. Es ist ein vortrefflich gearbeitetes Werk, und lässt, was die Harmonieen betrifft, nichts zu wünschen übrig. Was man daran vornämlich aussetzt, ist eine gewisse Kälte und Mangel an hervorstechenden Melodieen, zu häufiges Vorkommen von langen Bassarien und zu wenige vielstimmige Partieen. Der fromme Doctor konnte durch nichts überredet werden, es selbst zu dirigiren, weil es in seinen Augen ein sündliches Wesen ist, geistliche Oratorien in Schauspielhäusern aufzuführen.

*The Concerts of antient Music* — Concerte der alten Musik. Hier ist alles beym Alten geblieben: der alte Händel, der alte Graun und wie die alten verklärten Geister alle heissen mögen. Die Directoren sind lauter Edelleute, und dirigiren einer um den andern. Die Instrumentalpartieen sind von gar keiner Bedeutung.

*The British Concerts.* Diese haben einen ähnlichen Zweck wie die Royal Academy of Music d. h. vorzugsweise und ausschliessliche Begünstigung und Förderung brittischer Künstler. Sie sind erst dieses Jahr gestiftet, und noch zu sehr in der Kindheit, als dass man schon jetzt darüber absprechen könnte. Die Spieler und Componisten sind sämmtlich Engländer.

*Die italienische Oper* hat bey weitem nicht den vorjährigen Glanz — keinen einzigen Sänger oder Sängerin von Bedeutung. Sigra. Ronzi de Begnis, Mad. Camporese und Sigra. Caradori sind diejenigen, welche diese schwerfällige Maschine im Gange erhalten. Rossini's *Donna del Lago* ist bisher fast die alleinige Vorstellung gewesen, und wir sehnen uns alle herzlich nach dem vergötterten Mozart. Von den neuen musikalischen Zeitschriften: *The Harmonicon*, *The Journal of Music and M. Drama*, *The Monthly magazine of Music* etc. im nächsten Bericht.

---

*Kiow.* Seit langer Zeit bin ich meinen Bericht über die musikalischen Ereignisse in Kiow schuldig geblieben, weil öftere Reisen mich von hier entfernten; doch hätten auch meine Nachrichten nicht sehr reichhaltig ausfallen können: denn mancherley Verhältnisse waren hier in den letzten Jahren der Kunst sehr ungünstig. Das brave Orchester des Grafen von Budlanski ist nach dem Tode des letztern aus einander gegangen, auch das des Grafen Labanow besteht nicht mehr, und so hören wir nun Concerte ohne — Orchester. Die Märkte, zu welchen sich hier vormals die Grossen und Reichen zu Betreibung ihrer Geschäfte sehr zahlreich einfanden, haben sehr an Frequenz verloren und es scheint, dass sie ganz eingehen werden. Uebrigens haben wir

Digitized by Google

hier jährlich einen neuen Gouverneur, mithin auch immer neue Einrichtungen.

Die vorzüglichsten Concerte, welche in den letzten Jahren hier statt fanden, waren die der Herren Mozart (des Sohns), Lipinski (welcher drey Concerte gab), Gerke (zwey Concerte), Schuppanzig, Berbiguier (drey Concerte) und Lehmann.

In diesem Jahre gab am 15ten Januar eine uns unbekannte Dem. Jacobi, laut dem Anschlagezettel, ein grosses Klavierconcert. Zuerst wurde die Ouverture aus *Adelaide* von Simon Mayr von zwölf leibeigenen Musikanten, welche nicht würdig sind einen Musiksaal zu betreten, auf die gräuelvollste Weise abgedroschen. Dann trug die ohngefähr achtzehnjährige Dem. Jacobi das dritte Concert von Field (Es dur) vor; ihr Spiel war jedoch bedeutungslos und ihr Vortrag ohne Farbe und Charakter. Die Zuhörer, welche das Billet mit einem Ducaten bezahlt hatten, verliessen schon zu Ende des ersten Allegro den Saal.* Ein Künstler, der in Kiow nicht schon sehr vortheilhaft bekannt ist, darf hier auf ein einträgliches Concert nicht hoffen. Zu bedauern ist es indess, dass seit einigen Jahren so mancher Unberufene, zum Nachtheil verdienter Tonkünstler, die Erlaubniss zu einem öffentlichen Concerte erhält. — Den 18ten gab Hr. Alexander Boucher Concert, wobey aber, nach seiner Aussage, der Zuhörer viel zu wenig waren. Er spielte das 22ste Concert von Viotti (A moll), Variationen für Violine und Klavier von Mayseder (A dur), und ein Quatuor brillant von eigener Arbeit (A dur). Statt des Adagio wurde ein musikalischer Traum eingelegt, zu welchem der Concertgeber hier vergeblich einen Bassposaunisten aufgesucht hatte, welcher die dabey vorkommende Partie eines — Schnarchers übernehmen sollte; dann spielte er ein Potpourri für Violin und Klavier von Moscheles und Lafont (A dur), und zum Beschluss noch eigene Variationen, auch A dur. — Die Viotti'schen Tutti's wurden von der ersten bis zur letzten Note mit allen nur erdenklichen Schnörkeleyen und Bockssprüngen verziert oder vielmehr verunziert. Interessant ist es immer, ihn einmal zu hören; denn bald muss man dabey lachen, bald wird man wirklich ergriffen und gerührt, vorzüglich bey dem Viotti'schen Adagio, denn sein Vortrag dieses Stücks ist bewundernwerth und vollendet, so wie auch seine Töne im Flautando. Uebrigens ist Hr. B. ein Haudegen, welcher, weil er machen kann was er will, auch glaubt, dass er alles wollen dürfe, was er kann, ohne Rücksicht auf höhere Forderungen und Würde der Kunst. Auch erkannte man an seinem Spiele, wie viel leichter es sey, eigene Bravour-Variationen in allen Arten und Unarten dieser Gattung glänzend vorzutragen, als das solide, anmuthsvolle Viotti'sche Concert in seiner edlen Simplicität wieder zu geben. — Warum Hr. B. den ganzen Abend auf seiner Geige nur in der weichen und harten Tonart A herumvoltigirte, ist schwer zu errathen.

Am 19ten war kein Concert in unserm dazu geeigneten Saale, weil — die grosse Kälte es nicht erlaubte, die mechanischen Künste des Hrn. Bosca in einer Bude ausgeführt zu sehen. —

Den 20sten hatten wir das Vergnügen, Mad. Wilhelmine Becker, erste Sängerin des ständischen Theaters in Prag, zu hören. Sie sang zwey grosse Arien mit Recitativ, und zwey kleinere Stücke von verschiedenen Meistern, mit lebhaftem einstimmigen Beyfall. Mit einer angenehmen und reinen Stimme verbindet diese Künstlerin einen durchdachten, richtigen, geschmackvollen Vortrag, viel Fertigkeit und eine seltene Höhe. Eine Haydn'sche Symphonie (D dur), hier eine seltene Erscheinung, wurde als Sextett von Hrn. Lipinski, Gerke, Schuppanzig, A. Lipinski, Boucher und Swoboda mit grosser Vollendung vorgetragen. — Den 21sten gab Mad. Boucher, die Gattin des Geigers, eine geschickte Virtuosin auf der Harfe und dem Klaviere, Concert. Wir hörten ein Harfenconcert (Es dur) sehr brav ausgeführt, Variationen über ein russisches Lied für die Harfe, und ein Duett für Klavier und Harfe, auf beyden Instrumenten zugleich von Mad. B. gespielt. Alle Stücke waren laut der Ankündigung von ihrer eigenen Composition. Ueber die Vorzüge dieser soliden Künstlerin ist schon von mehrern Orten aus in dieser Zeitung ausführlich und richtig geurtheilt worden. — Hr. Boucher spielte Variationen von Rode (A dur) und das schöne Concert von Viotti (H moll) ganz in der Manier, wie vorher, mit unendlichen willkürlichen Verbrämungen und Seiltänzereien. Er liess übrigens allzusehr die hohe Meynung merken, welche er von sich und seinem Talente hat, wodurch er hier jedoch keinen günstigen Eindruck machte. Während des oben erwähnten Harfenconcerts, waren nicht mehr als funfzig, und bey

Digitized by Google

dem Violinconcert nicht mehr als zwanzig Zuhörer zugegen, welche den Künstler bald bewunderten, bald aber auch recht unverhalten auslachten: denn Hr. B. verlangte es nicht besser, indem er mitten im Solo seine Accompagnisten zum Schweigen brachte, seine Geige gemächlich stimmte, eine Prise Taback nahm, dann seine Dose dem Publikum darreichte und sagte, „Messieurs! aujourd'hui c'est un Concert d'amis." — Den 22sten gaben Mad. Minelli, eine Schülerin von Spohr, und Mad. Field zusammen Concert, jene auf der Violine, diese auf dem Pianoforte. Erstere spielte das sechste Concert von Kreutzer (E moll) sehr präcis, deutlich und nett. Mad. F. war mit dem Rondo brillante von Hummel (A dur) minder glücklich; sie hat nicht die erforderlichen Talente, um öffentlich etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Zuletzt spielte Mad. M. mit ihrer zwölfjährigen Tochter ein Divertimento für Violin und Harfe; es war dieses das leidige „Ich bin liederlich, du bist liederlich" mit einer Anzahl fader Variationen von P. Wranizki. — Den 23sten gab Hr. Krähmer und dessen Gattin (geb. Schleicher) aus Wien, Concert: auf der Oboe, der Clarinette, dem Czakan und der Violine. Aus Krommers Doppelconcerte für zwey Clarinetten (Es dur), eingerichtet für Oboe und Clarinette, hörten wir nur das erste Allegro, zwar schwach im Ton, doch rein und nett vorgetragen. Beyde Spieler fanden mit diesem einzigen Stück einen wohl verdienten Beyfall. Hr. K. spielte eine lange Polonaise, und dann noch längere Variationen von eigener Composition auf dem Czakan, einem für den Concertsaal zu armseligen Instrumente, welches auch durch alle Virtuosität darauf nicht bedeutend wird. Das Clarinettspiel der Mad. K. hat sich seit acht Jahren nicht verändert: und ich habe nur zu wiederholen, was im siebzehnten Jahrgange dieser Zeitung eine Nachricht aus München von ihr sagt, wo es heist: „Dem. Schleicher spielte auf der Clarinette mit zartem Vortrage und immer piano. Sie wurde viel applaudirt; am lebhaftesten jedoch da, wo sie vom pianissimo in das ganz Unvernehmbare überging. Und das nicht ohne Ursache: denn es ist wohl keine geringe Kunst, den Zuhörer in eine Stimmung zu versetzen, dass er wähne, etwas zu hören, da er doch in Wahrheit nichts mehr hört" — Ein Lirum Larum, welches Mad. K. noch auf der Geige spielte, verdient kaum Erwähnung. Den 24sten gab Hr. Lipinski um zwölf Uhr Mittags Concert. Er spielte ein Concert (Fis moll) und eine Fantasie alla Polacca (oder historische Scene E dur) seiner Composition. Beyde Werke sind neue Beweise von Hrn. L.s originellem Geist, von seinem vielseitigen, doch immer auf das Würdige gerichteten Geschmack, und von seiner sichern, tiefen Kunst. Ref., welcher auf seinen musikalischen Reisen mannichfache Gelegenheit zu Vergleichungen gehabt hat, gesteht, dass er etwas so Vollkommenes in dieser Gattung noch nicht gehört hat. — Mad. Boucher verschönerte diess Concert mit ihrem Talente durch Variationen für die Harfe ohne Accompagnement. Die Composition war interessant und die Ausführung in jedem Betracht zu rühmen. Hr. L. spielte zwischen den obenerwähnten Stücken auch Variationen auf ein Schweizerlied von Baillot. Das zahlreich versammelte Auditorium war durch keinen Künstler, seit B. Romberg, zugleich durch Composition und Spiel so entzückt worden, als durch ihn. — Ausserdem hatten noch die Freunde der Musik Gelegenheit, mehrere, ebenfalls noch ungedruckte meisterhafte Trios von seiner Composition, von ihm, von seinem Bruder Anton (einem braven Violoncellisten) und von dem genialen Violinisten Gerke ausgeführt zu hören. — Mad. Catalani, weder die ächte noch die falsche, sondern eine gute Sängerin der italienischen Oper zu Odessa, gab an demselben Tage Abends ein Concert, dem Ref. nicht beywohnen konnte. Den 25sten gab Mad. Szymanowska, kaiserlich russische erste Klavierspielerin, ein Mittags-Concert. Sie spielte ein grosses Concert (A moll) von Hummel, das erste Allegro einer Steibeltschen Sonate mit Violin (E moll), zwey Kleinigkeiten von Field und ein Rondo von Mozart, Sohn (Es dur.) Diese wahre Virtuosin gewährte uns einen trefflichen Kunstgenuss.

Am 26sten Januar gab Anton Gerke, der neunjährige talentvolle Sohn des rühmlich bekannten Componisten und Violin-Virtuosen G., Concert, in welchem er das erste Pianoforte-Concert (Es dur) von Field mit einstimmigem und höchst ermunternden Beyfall vortrug. Dem. Becker sang hierauf eine Arie aus Paers *Sargin*. Hr. August Gerke (der Vater) spielte Variationen von Wiele, und seine Tochter, Dem. Theophile Gerke, ein Pianoforte-Quartett von Pixis (Es dur).

Digitized by Google

Den Beschluss machte eine Angloise für das Pianoforte zu vier Händen mit zwanzig Violin-Variationen, von Hrn. Aug. Gerke componirt und von ihm und seinen vier Kindern vorgetragen, deren Leistungen zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigen.

Am 27sten Januar wurde das zwölfte und letzte Concert zum Vortheil des Invalidenhauses gegeben. Zuerst wurde darin eine Haydnsche Sinfonie recht gut ausgeführt. Mad. Catalani und Mad. Becker sangen jede eine Arie, Hr. und Mad. Boucher trugen ein Duetto concertante für Violine und Harfe (eigentlich nur das Allegro einer Harfensonate mit einer von Hrn. B. extemporirten Violinpartie), Hr. Lehmann ein Flötenconcert von Tulou und Hr. Krähmer Variationen auf der Hoboe vor. Die reine Einnahme des letzten Concerts, welche vormals wohl 700 Ducaten betrug, war diessmal nur 100 Ducaten.

---

## *Literarische Notizen.*

*Mailand.* Den 11ten Januar dieses Jahres verstarb zu Bergamo am Schlagflusse der berühmte, verdienstvolle und thätige Arzt Giuseppe Pasta, geboren daselbst im April 1742. Ausser den vielen guten medicinischen Werken, die wir seiner Feder verdanken, ist merkwürdig, dass er uns im achtzigsten Jahre den Schwanengesang in einer musikalischen Schrift hinterliess. Ihr Titel ist: *La Musica medica.* Poemetto. Bergamo (anonym), nella tipografia Natali 1822. gr. 4. zwey Bogen. Der Verfasser, auch Poet zugleich, setzt hier in eleganten Versen die mannichfaltigen Wirkungen der Musik auf den Menschen auseinander. Dass er dabey die ehrwürdigen deutschen Meister weit mehr als seine Landsleute besingt, mag folgende, einzig darauf Bezug habende Stelle beweisen:

Alma gioconda Dea de' canti e suoni
Possente musicale incantatrice
Attorniata tuttor da vaghi geni,
Altri de' quai t'afforzano di carte
Dal profondo Mozart effigiate
D'inimitabil sinfonie note;
Altri aggiungon d'Aydn (Haydn), de l'Istro il grande
Inventor sinfonista inarrivabile,
Le nuove forme ed i sonori tratti
Che prendono su l'alme un dolce impero;
Altri di Pergolese e Cimarosa
Ti porgon i tesor armoniosi
E di Rossini da l'odierna fama,
E di Mayr sublime, alle cui cifre
Sentimentali e numerose tutta
Stupisce Italia, fatto Italo ei stesso.

Vorigen Monat erschien folgendes Werk: *Scuola di Contrappunto, ossia Teoria musicale, da Giacomo Tritto, maestro di capella di S. M. il Rè di Napoli, e primo maestro di Contrappunto, composizione sacra e profana nel real colleggio di musica di Napoli.* Milano, presso Ferdinando Artaria (1823) gr. Fol. pag. 52, prezzo 15 Franchi.

In der vom 8ten Januar 1816 datirten Dedication an den König von Neapel äussert der Verfasser, dass der Contrapunkt (den er gar nicht definirte) von einigen modernen Meistern (vermuthlich von seinen Landsleuten) als eine mechanische Kunst, nicht aber als Wissenschaft behandelt wird, und dass er dem wiederholten Verlangen mehrerer der würdigsten Musikverständigen (di sommo valore) nicht habe widerstehen können, sein gegenwärtiges Werk herauszugeben. In der Vorrede an die Leser sagt Hr. T., dass er mit Bedauern den nahen Verfall der Kunst sehen müsste, sich aber zu behaupten getraue, dass sein in Gespräche abgefasstes Werk den wahren Contrapunkt darstellen werde. Mancher erwartet nun hier etwas ganz neues und besonderes, findet sich aber bey einigen flüchtigen Blicken in das Buch selbst in die alte Welt versetzt. Das Ganze beginnt folgendermaassen: Der Schüler. Ich komme zu Ihnen, hochgeehrtester Hr. Meister, um in der musikalischen Composition Unterricht zu nehmen etc. Der Lehrer. Ich werde mein möglichstes thun, alles mit der grössten Deutlichkeit zu erklären; nur fordere ich Aufmerksamkeit, Fleiss und Studium. Nun frage ich, welche Consonanzen verlangt die Erste des Tons? Der Schüler: Terz, Quint und Octav. Der Meister: Man sagt bloss die Quinte. u. s. w. Hier kommen nun die bekannten Bezifferungen vor; sodann in einer zweyten Abtheilung wird von der Fuge gehandelt. Das Ganze enthält, wie gesagt, gar nichts neues und kann füglich entbehrt werden.

Von demselben Verfasser kam schon vor mehr als einem Jahre heraus: *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve a varj movimenti del Basso, di Giacomo Tritto*

Digitized by Google

(wie oben). Milano presso Ferdinando Artaria (1821) gr. Fol. pag. 64; prezzo 15 Franchi. — Ebenfalls bekannte Sachen.

Vorigen Monat erschien auch: *Metodo completo per il Violino, compilato da Luigi Tonelli.* Milano, presso Giovanni Ricordi (1823) Fol. Parte I. pag. 38. Parte II. pag. 42; prezzo 24 Franchi.

Es ist höchst sonderbar, dass in Italien, dem sogenannten Vaterlande der Musik (wenn man nämlich andere Nationen, wie z. B. die Niederländer und die Deutschen nicht als die ersten Musiklehrer anerkennen will), ausser der neuesten gut verfassten Pianoforte-Schule von Francesco Pollini noch keine andere für andere Instrumente existirt. Die gegenwärtige mit ihrem prahlenden Titel: *Metodo completo* sollte doch von rechtswegen die eigentliche Terminologie der hier einschlagenden musikalischen Materien überhaupt, und jene der Violine insbesondere, z. B. der verschiedenen Arten des Bogenstrichs, des Staccato u. s. w. auseinander setzen, wie das Leopold Mozart in seiner noch immer musterhaft bleibenden Violinschule gethan, ohne hiebey seine Einleitung mit in Betracht zu ziehen. Diese neue italienische Violinschule enthält, nach einem vorausgeschickten höchst magern Text, nichts als Uebungen über die Scalen, Appoggiaturen, Triller, Applicaturen, Bindungen, Führung des Bogens, u. dgl. mehr; das Erklären überlässt man dem Meister.

Im Grunde ist aber der Verfasser gewissermaassen hierin zu entschuldigen. Die italienische musikalische Terminologie ist überhaupt so arm, besonders was den Mechanismus der Instrumente und die Behandlungsart derselben betrifft, dass Jeder, der ein hierin einschlagendes Werk unternimmt, verzweifeln muss. Man glaube mir diese Behauptung, ich spreche aus Erfahrung. Griselini's *Arti e mestieri* ist veraltet und höchst armselig. Wie lächerlich sind nicht manche italienische Kunstausdrücke der verschiedenen Provinzen. Die Mailänder Fagottisten nennen z. B. die Flügelröhre ihres Instrumentes: el Kiffer. Nun sind diese beyden Worte, kritisch beleuchtet, arabischen und deutschen Ursprungs. Denn él ist als arabischer Artikel auf die Spanier und von diesen auf die Lombarden übergegangen; auch ist das Wort Kiffer nichts anders als eine Verstümmelung des Wortes Kipfel, welches im Oestreichischen hornartig gebackenes weisses Brot bedeutet, und was man auch in Mailand unter diesem Namen (Kiffer) verkauft. Es versteht sich wohl, dass einen solchen Barbarismus ausser Mailand niemand verstehen wird. Die Schriftsteller-Sprache selbst bedient sich zu den gestopften Tönen auf dem Waldhorne des Ausdrucks: colla mano (mit der Hand), das im Grunde nichts sagt, und kein Beywort ist. Und so unzählige Beyspiele.

Eins sey hier noch zu bemerken. Eine dem Titel nach seyn sollende, gegen zwey hundert Jahr alte Violinschule, die es aber in der That ganz und gar nicht ist, und weder von Forkel noch von Gerber, und wahrscheinlich von Niemanden citirt wurde, habe ich voriges Jahr in einer Stadt unweit Mailand aufgefunden. Hier ist ihr vollständiger Titel:

*Zanetti (Gasparo) Il scolare per imparare a suonare di Violino et altri stromenti, nuovamente dato in luce, oue si contengono gli veri principj dell' Arie, Passi e mezzi, Saltarelli, Gagliarde, Zoppe, Balletti, Allemane, et Correnti, accompagnate con tutte le quattro parti cioe Canto, Alto, Tenore et Basso. Con una nuova aggiunta d'Intavolatura de Numeri non piu datti alle stampe, solo che dal detto Zanetti, la quale seruirà ancora a tutte le sudette quattro parti. Dalla quale Intavolatura qual si voglia persona da se stesso potrà imparare a suonare di musica con facilità per tutte le sudette parti, come apalamente si può vedere nelli Esempij della presente opera.* Milano per Carlo Camagno 1645. gr. Fol. ohne Seitenzahl.

Es existirt also noch eine ältere Auflage von diesem Buche.

## Kurze Anzeigen.

*Sixième Fantaisie à la mode sur un air favori de la Flûte enchantée de Mozart, pour le Pianoforte, comp. par Ferd. Ries.* Oeuvr. 97. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. R. nennt diese Phantasieen „nach der Mode." Er mag vollkommen Recht haben, und wird das am besten wissen, da er ja unter den jetzigen Klaviercomponisten einer der vorzüglichsten ist, die selber erst die Mode machen, und, was Mode geworden, durch vielfältige Arbeiten

Digitized by Google

in derselben, weiter verbreiten und so als Mode bestätigen. Ist nun diese modische Form eine gute? Wir wüssten nicht, warum wir nicht Ja antworten sollten, da sie schon an sich interessant ist für Jedermann, und da sie Raum giebt, Geist und Kunst genug anzuwenden; wenn man sie nämlich besitzt. Dass sie Hr. R. besitze, wird Niemanden zu leugnen einfallen; und so fragt sich's nur, ob er sie anwende. Dass er das bey diesen Phantasieen, nur bey einer mehr, bey einer weniger, gethan habe, scheint uns offenbar. Bey vorliegender auch. Die Form selbst ist bekanntlich die, dass irgend eine vorzügliche, ganz bekannte und populaire Melodie ausgewählt; zu dieser eine erst freye, dann mehr und mehr auf sie bezogene, mehr und mehr auf sie anspielende Phantasie gesetzt, endlich nahe darauf hingeleitet, nun sie selbst (diese Melodie) als Thema vorgetragen, darüber eine Reihe Variationen geschrieben und die letzte weiter, zu irgend einer Art brillantem Finale verarbeitet wird. So ist es nun auch hier. Die Rede ist von Mozarts Liedchen: Der Vogelfänger bin ich ja — Die allgemeine Einleitung von vorn herein ist zwar gar mancher von demselben Verf., auch von andern, nicht unähnlich: aber nicht übel. S. 3. erscheint jene Melodie zuerst, und zwar als Cantabile nach Bravoursätzen und in Moll. Das überrascht angenehm und nimmt sich artig aus. Der Hauptgedanke dieser Melodie kömmt nun, zu mannichfaltigen Figuren, oftmals wieder, bis der Satz, gesteigert, auf der Fermate ruhet, und nach einer ausgeschriebenen Cadenza das Thema selbst eintritt. Die Variationen — es sind ihrer acht, wenn man die letzte, zu einem ziemlich langen Finale verarbeitete mitzählt — sind sämmtlich interessant; mannichfaltig; in effectuirenden Wechsel gestellt; die Figur einer jeden ziemlich festgehalten; in diesen Figuren manche nichts weniger, als alltäglich; und da das Thema heiter ist, hat auch Hr. R. überall sich in dieser Stimmung erhalten. Das Finale ist ganz über das Thema, nur frey, geschrieben, und sehr lebhaft — man kann sagen, brillant. Dabey ist das ganze Werkchen nicht leichter auszuführen, als die grosse Menge geschickter Liebhaber solcher Musik jetzt wünscht, aber auch nicht schwerer, als sie es brauchen kann. Und so beweiset es von neuem: Hr. R. kennt seine Leute, und wo er will, versorgt er sie gut: hier hat er aber wirklich gewollt.

---

*Variations pour le Pianoforte avec accomp. de deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse, (deux Flutes et Cors ad libitum) comp. — — par J. N. Hummel, Maître de Chapelle de la Cour de Saxe-Weimar.* Oeuvr. 97. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Ohne weitere Einleitung, als durch den Accord, tritt das Thema ein. Es ist leicht, munter und sehr populär; ohngefähr wie die, von Wenzel Müller in seinen Opern. Es wird siebenmal variirt, und die letzte Variation ist mit einer ausgeschriebenen Cadenza, als Einleitung zum Schlusstriller der Fermate aufgeschmückt. Die Variationen sind mehr Figurationen für den Solospieler. Die Figuren sind mannichfaltig, meistens brillant — wie man es nennt — und beschäftigen reichlich, ohne eben schwer auszuführen zu seyn. Die Begleitung ist sehr leicht. Die kurzen Zwischenspiele derselben sind in der Klavierstimme in kleinen Noten beygesetzt, so dass auch diese allein allenfalls befriedigen kann. So ist denn alles, der Sache, der Anordnung, den Mitteln nach, und überhaupt, wie es eben jetzt viele Liebhaber verlangen. Anstrengung kann die Geburt dieses Musikstücks dem routinirten Meister unmöglich gekostet haben. Indessen, wer, wie er, zuweilen so wahrhaft Vortreffliches liefert, kann schon auch dann und wann so etwas nicht Ueble mit unter laufen lassen. Und wägt man den Beyfall nicht, sondern zählt ihn: so findet es dessen wohl gar noch mehr, als jenes. Die Welt ist nun einmal die Welt; und wir gehören auch zu ihr.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten April. №. 17. 1823.

## Nachrichten.

*Musikalisches Allerley aus London, den 26sten März 1823.*
(Fortsetzung aus No. 16.)

*Englische Schriften die Tonkunst betreffend:*

*I. The Quarterly Musical Magazine and Review.* London, 1818 — 1823.
*II. The Harmonicon.* 1823.
*III. The Monthly Magazine of Music.* London, 1823.
*IV. Journal of Music and the Drama.* London, 1823.
*V. The Encyclopädia of Music.* London, 1823.

Bis zum Jahre 1818 hatte das an vortrefflichen kritischen Schriften über die Werke der schönen Künste und Wissenschaften so reiche England noch kein einziges nennenswerthes Blatt gehabt, das sich eigens mit der musikalischen Kritik befasste. Die wenigen Schriftsteller, welche sich in diesem Felde nebenher versuchten, verriethen nur zu deutlich, dass ihr Geist in ein ihnen fremdes Element verschlagen sey. Aber auch sachkundige Beurtheiler hätten hier vor etwa einem Jahrzehend mit den einsichtsvollsten Arbeiten kein Glück gemacht. Man kannte hier damals die Theorie der Musik zu wenig, als dass eine Schrift, die bey der Prüfung musikalischer Werke jene Theorie nothwendig zum Grunde legen, und die allgemeinen Grundsätze der Kunst als schon bekannt voraussetzen musste, hätte gedeihen können. Erst seitdem man die Harmonielehre auch hier zu Lande als einen wichtigen Theil der musikalischen Bildung ansieht, hat sich die musikalische Kritik zu etwas Würdigerm, als der Aufdeckung von Abcschnitzern erhoben. Nach dem schleunigen Absterben der höchst mittelmässigen *Musical Gazette* erhob sich auf ihren Trümmern das unter No. 1. benannte Werk. Die Vorzüge, durch welche es sich gleich bey seiner ersten Erscheinung auszeichnete: Reichthum und Mannichfaltigkeit des Inhalts, in einem fliessenden und bündigen Style, und eine gewisse Mässigung im Beurtheilen sind ihm durch die unermüdete Sorgfalt seines Herausgebers, des Hrn. Bacon aus Norwich, bis auf den heutigen Tag eigen geblieben. Hr. Bacon ist ein sehr geübter Schriftsteller, zwar kein eigentlicher Musiker, aber doch ein grosser Verehrer und Kenner der Kunst, und überhaupt ein Mann von vortrefflichen Talenten. Er besorgt die Herausgabe des Werks von Norwich aus und hat nur wenige Londoner Mitarbeiter. Die innere Einrichtung desselben unterscheidet sich, unsern besondern Bedürfnissen nach, wesentlich von den deutschen Zeitschriften dieser Art. Statt dass diese mit wissenschaftlichen Abhandlungen anfangen, hat unser Magazin zu seinem ersten Artikel eine sogenannte Original-Correspondenz, womit aber im Grunde der nämliche Zweck bezielt wird. Die zweyte Rubrik enthält, der ursprünglichen Anlage zufolge, eine kritische und unparteiische Nachricht von ausübenden Künstlern; 3. eine Kritik musikalischer Werke; 4. Nachrichten von den Anstalten in der Hauptstadt und den Provinzen zur Bildung der Tonkunst; 5. zur Musik gehörige Anekdötchen; 6. Gedichte, die geeignet scheinen möchten, in Musik gesetzt zu werden; 7. eine Chronik musikalischer Ereignisse. Was im Auslande im Reiche der Töne Merkwürdiges vorkommt, davon wird, so zu sagen, keine Kunde genommen. Von den grossen Musikvorstellungen in den übrigen europäischen Hauptstädten erfahren wir nichts; eben so wenig werden klassische Werke, wie Webers *Freyschütz*, Stadlers *Jerusalem*, Schneiders *Weltgericht*, einer Beurtheilung oder auch nur näheren Anzeige gewürdigt, obgleich nun schon drey



Digitized by Google

Handlungen sich damit abgeben, solche Schätze in Menge und bald möglichst herbeyzuschaffen. Diese nichts weniger als preiswürdige Eigenheit hat das *Review* mit unsern übrigen musikalischen Zeitschriften gemein. Was die dritte Rubrik anbelangt, so kommen vielstimmige Sachen, wie grosse Orchester-Sinfonieen, Oratorien, Opern, Ottette und alle übrigen ... ette höchst selten zu der Ehre, geprüft zu werden. Der Grund ist zum Theil dieser, dass alles dergleichen fast nie englischer Verlag wird, weil der Absatz davon verhältnissmässig sehr gering ist. Selbst Trios halten unsere Verleger schon für bleyerne Waaren, womit sie ungern ihre Läden belasten. Da ferner, streng genommen, allein im philharmonischen Concert, also nur vor etwa 600 Leuten, die noch dazu von Jahr zu Jahr fast immer dieselben bleiben, jene grossen Instrumental-Werke ordentlich aufgeführt werden, so wäre es von unsern Kritikern thöricht, dasjenige zu beurtheilen, was so Wenige zu hören oder zu sehen kriegen. Von Hrn. Bacon's lobenswerthem Streben, seiner Zeitschrift die grösstmögliche Vollendung zu geben, lässt sich viel Gutes erwarten.

*II.* Das *Harmonicon*, eine Monatschrift, ist ein buntscheckiges Wesen, mehr noch im Innern als im Aeussern. Es ist zu unerfreulich, das engbedruckte Titelblatt mit schwarzen und rothen Fraktur- und andern Lettern auf strohgelbem Grunde der Länge nach abzuschreiben. Es hat etwas sehr Alterthümliches, wie auch der Inhalt, wo das Verjährteste mit dem Neuesten in bunter Reihe steht. Jede Nummer enthält mit Musikbeylagen ungefähr dreyssig Seiten in Quarto. Allein die Menge von Gerichten, welche auf dieser anscheinend winzigen Tafel zur Schau aufgestellt werden, könnte, wenn ihre Güte damit im Verhältniss stände, auch die heisseste Begierde befriedigen. Das Schriftlein verspricht zu geben (in jeder Nummer wenigstens etwas davon): 1. eine Sammlung von Musikalien, sowohl für die Stimme als für Instrumente, brittischer und ausländischer Meister; 2. eine kritische Beurtheilung neuer musikalischer Werke; 3. Nachrichten über Opern-, Concert- und andere Musikvorstellungen, und endlich 4. eine Encyclopädie der Musik. Folgendes ist das Erheblichste aus der ersten Nummer: 1. „Eine Skizze von Haydn's Leben" (welche, nebenher gesagt, im Inhaltsverzeichniss als der dritte Artikel steht). Es ist eine leidige Wiederholung des bereits tausendmal Gesagten. 2. „Ueber den Ursprung der Musik, aus dem Französischen des Grafen Lacepede." — Mit sechs Seiten wird die ganze Frage abgefertigt. 3. „Ueber die neue Akademie der Musik" — schon früher und besser in andern Schriften. Unter der Rubrik Drama wird Hr. Charles Bochsa, nunmehr ein stehender Artikel in unsern Blättern, hinsichtlich der neuen Oper: *A Tale of other Times* (ein Mährchen anderer Zeiten), welche er mit einem Hrn. Cooke zusammensetzte, schonungslos mitgenommen. Von der versprochenen Encyclopädie erhalten wir diessmal nur ein paar Staubtheilchen; der Artikel „Abessynische Musik" ist lesenswerth. Koch's musikalisches Lexikon soll dem ganzen Werk zur Grundlage dienen. Unter den sieben vollständig beygelegten Musikstücken ist es erfreulich, das Geistliche neben dem Weltlichen in so schöner Verträglichkeit zu erblicken; denn nach einem altersgrauen, schwerfälligen *Non nobis Domine* vom Jahre 1590, hüpfen uns mit einmal die nagelneuen, federleichten, flinken Quadrillen des Hrn. Topliff entgegen — an risum tenetis, amici? Trotz dieser abentheuerlichen Zusammenstellung hat das Ding bereits viele Leser und Spieler, und die Dürftigkeit seiner Skizzen scheint seiner Verbreitung nicht im Mindesten im Wege zu stehen. Manche Aufsätze sind freylich sehr anständig abgefasst, und das Ganze hat durchaus nichts Erbärmliches.

*III.* und *IV.* sind beynahe von gleichem Schlage und lassen sich daher recht gut zusammenfassen. Auch wäre es keine Unterlassungssünde, sie ganz übergangen zu haben. Denn was in aller Welt könnten die Frösche- und Mäusekriege der englischen Scribenten und Musikanten unsere deutschen Landsleute interessiren? Die Kabale hätte sich nirgends einen schicklichern Platz zu ihrem Götzentempel erwählen können, als hier, mitten unter Apollo's Priestern. Das *Monthly Magazine of Music* starb glücklicher Weise in seiner Geburt; die erste Nummer war auch die letzte. Nimmt man den biographischen Aufsatz über den allerdings sehr verdienten Operncomponisten Bishop aus, wozu dieser selbst die Materialien geliefert haben soll, so ist das Uebrige so gut wie Schutt. Die Kritik über die zweyte Toccata des Hrn. Neate, welcher auch in Deutschland, während seines Aufenthalts zu Wien als ein vortrefflicher Klavierspieler berühmt geworden, ist

Digitized by Google

im eigentlichen Sinne des Wortes — gemein. Dagegen wird Hrn. Bochsa bey jeder Gelegenheit so viel Weihrauch gestreut, dass man gleich auf den Verdacht kam, beydes, jener Tadel und dieses Lob, flösse aus einer unlautern Quelle. Die Zeit hat gelehrt, dass dieser Verdacht gegründet war. Denn nach dem Absterben dieses *Magazins* erschien das *Journal* unter IV. und hierin befindet sich ein merkwürdiger Brief von dem Herausgeber jener Zeitschrift an Hrn. Bochsa, woraus deutlich und unleugbar hervorgeht, dass dieser jene allgemein verhasste Kritik über Hrn. Neate's Toccata, so wie die meisten andern Artikel geschrieben. Man kann leicht denken, in welchem Lichte Hr. Bochsa nun erscheint. Die schönen Pfauenfedern, womit er sich im *Magazin* selbst zu schmücken beliebt hat, sind ihm im *Journal* eine nach der andern wieder ausgerupft worden. Die übrigen Kritiken in beyden Blättern betreffen beynahe lauter Arien mit Variationen, woran uns, dem Himmel sey Dank, der immer noch herrschende furor mutandi keinen Mangel leiden lässt. Auffallend ist, dass in beyden Schriften unsere deutschen Künstler, Cramer, Kalkbrenner, Ries u. s. w. mit der grössten Schonung und Achtung behandelt werden. Diess sind die der Tonkunst eigens gewidmeten Zeitschriften — gelegentliche, dahin gehörige Aufsätze findet man seit vorigem Jahr in beynahe allen Londoner *Reviews* und *Magazins*, welches offenbar von zunehmender Liebhaberey für die Musik zeugt.

*V.* Die *Encyclopädie der Musik* wird von den Herren Clementi, Bishop, Horsley und Wesley bearbeitet — ein Theil des Werks, heisst es ausdrücklich, wird den Vortheil haben, von Hrn. Shield, dem berühmten Liedercomponisten, revidirt zu werden — den mathematischen Theil wird ein Hr. Hewitt berichtigen, und das Ganze soll vor der Herausgabe der mehrmaligen Durchsicht des oben genannten Hrn. Bacon anvertraut werden. Das Werk erscheint theilweise und soll überhaupt aus vier Theilen oder zwey Bänden in Quarto bestehen. Auf Subscription kostet jeder Theil 15 Shilling; sonst zwanzig. Die Herausgabe des ersten Theils wird wohl dieser Tage statt haben. Bis dahin enthalten wir uns jedes Urtheils. Versprochen haben die Herausgeber in dem vorausgeschickten Programm genug, wir wollen hoffen, dass sie Wort halten. Alles, was in Deutschland, Italien und Frankreich über Musik Vorzügliches ans Licht getreten, soll dieser Encyclopädie einverleibt werden. Auch hier soll wieder das musikalische Lexicon unsers Koch, des gelehrten Deutschen, wie er hier vorzugsweise genannt wird, wesentliche Dienste thun, wiewohl man ihm so sehr Mangel an Vollständigkeit im Programm vorgeworfen. Die Vielheit der Mitarbeiter, und dass derselbe Artikel durch mehrere Hände gehen wird, dürfte dem Werke zum Nachtheile gereichen — es wird nicht wie aus einem Gusse seyn. Demungeachtet ist es eine willkommene Erscheinung — auch die Encyclopädie beweist das Fortschreiten der Tonkunst in diesem Lande.

---

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März.* Am 2ten: Concert der zwölfjährigen Leopoldine Blahetka, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde. Es wurde gegeben: 1. Ouverture aus *Titus;* 2. Pianoforte-Concert von Ries (in Es), vorgetragen von der Concertgeberin; 3. Arie von Rossini, gesungen von Fräulein Langer, die obligate Violine gespielt von Hrn. Carl Maria von Bocklet; 4. Declamations-Stück; 5. Duett aus *Elisa e Claudio* von Mercadante, instrumentirt von Hrn. Hieronymus Payr, gesungen von Fräulein Langer und Hrn. Schoberlechner; 6. Ganz neue Pianoforte-Variationen mit Orchester-Begleitung, componirt und vorgetragen von der Concertgeberin, welche, wie immer, vielen Beyfall erhielt und auch verdiente; nur scheint sich der Enthusiasmus für junge Virtuosen dadurch, dass sie wie Pilze hervorschiessen, in etwas abzukühlen, und gewöhnlich pflegt ja ein neu aufgehendes Gestirn die schon Bekannten zu verdunkeln; den Preis dieses musikalischen Diner's erhielt — sonderbar genug — der Darsprecher: Hr. Anschütz; durch ein erkleckliches Quantum von Freybillets hatte die Versammlung eine recht respectable, jetzt etwas selten gewordene Physiognomie bekommen.

Am 6ten: Im Kärnthnerthor-Theater, zum Benefice der Dem. Schröder: *Cordelia*, dazu ein anakreontisches Ballet in einem Akte, von Henry: *Paris*, oder: *Der Triumph der Schönheit*, welches nicht sonderlich behagen wollte; auch die Einnahme fiel ziemlich mager aus, da schon alles auf die italienische Oper gespannt ist, und jedermann seine paar Groschen zusammen hält, um sie sodann freudig der fremden Gottheit zu opfern.

Digitized by Google

Im Leopoldstädter-Theater: *Wien, Paris, London und Constantinopel*, Zauberspiel mit Gesang, Gruppirungen, sechs neuen Decorationen etc. von A. Bäuerle, Musik von Wenzel Müller, zum Vortheil der Dem. Eunökel, machte einen completten fiascone, wird aber dennoch fleissig wiederholt. In dieser Beziehung giebt es wahrlich nur ein Wien; man lärmt, tobt, schimpft, pfeift, pocht, ärgert sich über die sogenannte Dummheit beynahe die Schwindsucht an den Hals, kommt aber doch immer wieder, engagirt sogar Freunde und Bekannte mit der gewohnten Phrase: „Haben Sie das neue Stück schon gesehen? o, das dürfen Sie gar nicht auslassen! erbärmlichers giebt's nichts in der Welt!" und dabey lachen sich die Directionen heimlich ins Fäustchen, denn um Lob und Tadel kümmern sie sich im mindesten nicht, wenn nur die Kassen gedeihen; auch haben sie, beym Lichte besehen, darin nicht so ganz Unrecht.
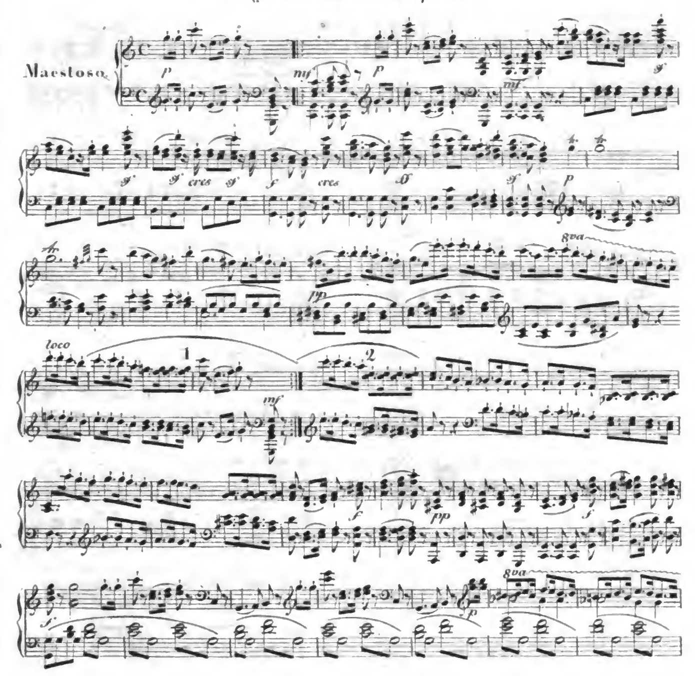
Am 8ten: Im Theater an der Wien: *Schwarzbart*, melodramatische Pantomime in zwey Akten, zum Vortheile des Verfassers, Hrn. Lewin. Eine Piraten-Geschichte, worin gesungen, getanzt, und auch etwas weniges gesprochen wird, ohne desswegen über die verworrene Handlung einige Deutlichkeit zu verbreiten. Doch diess ist auch rein überflüssig, denn die Decorationen sind hier die Hauptsache. Der erste Akt spielt am Bord eines algierischen Kapers; anfangs wird in der Kajüte gepunscht und jubilirt; die Fenster gewähren die Aussicht auf die offene See; eine Fregatte fliegt vorüber, die soll genommen werden; Verwandlung in den untern Schiffsraum; die Kanonen werden abgefeuert; ein Hurrah verkündet den Sieg. Die Scene spielt nun auf dem Verdeck; die Gefangenen des geenterten Schnellseglers werden herbeygeschleppt, darunter Abdallah, ein mongolischer Prinz, nebst Ismenen, seiner Gemahlin, in welche sich Almansor, der Korsaren-Kapitain, genannt Schwarzbart, spornstreichs verliebt. Ein Sturm erhebt sich, der Oberbootsmann verlautbart, dass das Schiff einen Leck bekommen habe, die Hauptpersonen flüchten sich in ein Boot, die Wellen dringen von allen Seiten ein, und alles geht in Trümmer. Dieser Moment ist in der Maschinerie vortrefflich ausgeführt, und muss gewissermaassen für die Nullität des Vorhergegangenen, und für die tödtliche Langeweile des noch folgenden einzig und allein entschädigen. Im zweyten Akte befinden wir uns in Schwarzbarts Veste; die See hat wunderbarer Weise Niemanden verschlungen, denn alle landen, unversehrt, und in Fülle der Gesundheit. Almansor hat eine alte Geliebte, die, ganz in der Ordnung, eifersüchtig wird, als er ihr die Neue präsentirt. Wahrscheinlich wird Erstere heimlich aus dem Wege geräumt, da sie später nicht mehr zum Vorschein kommt, dafür aber einmal ein drohendes Gespenst, in Leichentücher gehüllt, erscheint, von dem man jedoch nichts eigentliches erfährt. Ausserdem sind die Bestandtheile dieses unverhältnissmässig langen Aufzuges eine Reihe von Tänzen und abgenützten Theater-Coups. Der gefangene Fürst befreyt nämlich mit Hülfe eines englischen Sklaven-Paars alle Augenblicke die Dame seines Herzens, auf dass sie im nächsten wieder gefangen werde. So schleicht alles seinen Schneckengang fort, bis ein brittischer Admiral mit einer Hand voll Seesoldaten auftritt, und Befehl ertheilt, das Raubnest zu stürmen. Diess führt denn sofort das Schlusstableau herbey, ein allgemeines Handgemenge, und im Hintergrunde zwey grosse Kriegsschiffe im offnen Kampfe. Auch dieses Spektakelwesen machte Effekt, und wenn dem geistesarmen Produkte ja eine kurze Lebensdauer beschieden ist, so verdankt sie solche nur zwey heterogenen Elementen, dem Wasser und dem Feuer. Zu bedauern ist vorzüglich der wackere Schauspieler Demmer, dass er bloss wegen einiger Perioden die übrigens bloss mimische, äusserst anstrengende Partie des Schwarzbarts zu geben hat. Die Musik von Hrn. Roser, Gyrowetz und andern Meistern kann füglich mit einer Rumfordischen Suppe verglichen werden; wenn sich auch manches recht gut hören lässt, so wird es doch sogleich wieder von einem lendenlahmen Motive verdrängt, wie wir sie zur Genüge aus dem *goldenen Schlüssel* kennen, und denen man es auf der Stelle abmerkt, dass sie die Reise auf das Continent über den Canal la Manche gemacht haben, wenn gleich eine geübte deutsche Feder ihnen nach Möglichkeit auf die Beine zu helfen versuchte, eine Kur, die bey schwachen, mit der englischen Gliederkrankheit behafteten Patienten schon in die Rubrik der Mirakel gehört. Unter den Tanzstücken erhielt nur ein Pas de deux von Hrn. Samengo und Dem. Ramacini wohl verdienten Beyfall.

Digitized by Google
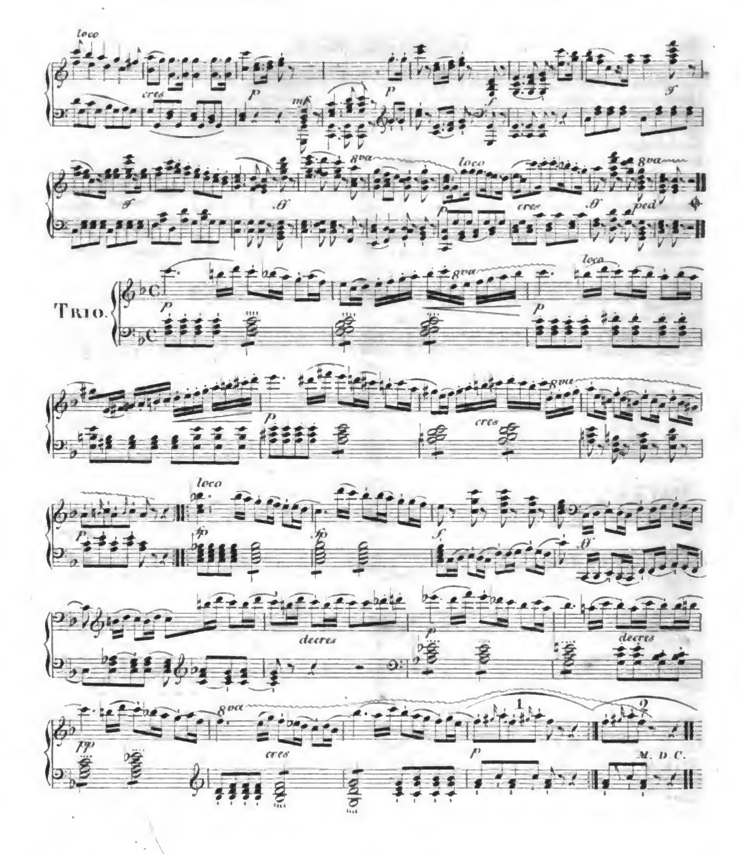
N° 2. Beilage zur allgem: musikalischen Zeitung 1823. N° 17.

## Marsch für das Pianoforte. v. F. Ries.

*(für das Harmonicon componirt.)*




Digitized by Google




Digitized by Google

Im Josephstädter-Theater: Zum erstenmale: *Capriciosa*, oder: *Hütchen, dreh dich*, Zauberspiel mit Gesang, Tänzen und Tableaux in zwey Aufzügen, nach einem Mährchen Wielands, von F. X. Told, die Musik von Hrn. Professor Drechsler. Sprach ziemlich an.

Am 9ten im landständischen Saale: Concert des Flötisten Aloys Khayll, um die Mittagsstunde, worin gegeben wurde: 1. Flöten-Concert von Lindpaintner; 2. Potpourri für den Czakan von Hrn. Franz, gespielt, über alle Erwartung brav, von dem achtjährigen Sohne des Concertgebers; 3. Terzett-Variationen für Flöte, Hoboe und Trompete von Hrn. Weiss, ausgeführt von den Gebrüdern Khayll: ein Paradestück für die seltene Virtuosität dieses Künstler-Trifoliums. 4. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 5. Flöten-Variationen von Drouet, vorgetragen von dem Concertgeber, der in der That sein Instrument mit solcher Selbstständigkeit beherrscht, dass er, ohne Gefahr zu scheitern, sich an eine Composition wagen durfte, welche durch den Meister-Vortrag ihres Schöpfers noch im frischesten Andenken lebt. Das Auditorium war gewählt und zahlreich; die Würdigung ausgezeichnet ehrenvoll.

Am 15ten: Im Kärnthnerthor-Theater: *Otello*, (erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft) Besetzung: Otello, Sigr. Donzelli; Desdemona, Sigra. Fodor-Mainville; Elmiro, Sigr. Ambrogi; Rodrigo, Sigr. David; Jago, Sigr. Ciccimarra; Emilia, Dem. Unger; Lucio, Hr. Rauscher; Doge, Hr. Nestroy. Das Haus war, wie vorauszusehen, überfüllt; da alle Logen und Sperrsitze zum voraus auf dreyssig Abende vergeben sind, so konnte man schon um sechs Uhr nicht einmal mehr ein kleines Stehplätzchen ausfinden. Der Empfang unserer alten Bekannten, David's und Ambrogi's, glich einem Wolkenbruche von Beyfallsbezeugungen; ersterer ist noch immer Johannes in eodem, im vollen Besitz seiner unverwüstlichen Stimme, derselbe Waghals, für den es keine Klippe giebt, und welcher gerade diessmal eine ungeheure Kraft anwandte, ja beynahe alles aufs Spiel setzte, um über seinen Nebenbuhler zu triumphiren. In Wahrheit ist auch Donzelli kein gewöhnlicher Rival, vielmehr ein ebenbürtiger Kämpe, der sich die Siegespalme nicht so wohlfeilen Preises entreissen lässt. Er besitzt eine schöne, wohlklingende Tenorstimme, mit welcher er das hohe A aus voller Brust anschlägt, ohne nur ein einzigesmal einen Falsetton zu gebrauchen, indess Sigr. David gerade sich in diesen hohen Regionen wohlgefällt, heute sogar ins Sopran F hinaufkletterte; sein Spiel ist tief gedacht, der Vortrag geregelt, voll Leben und Ausdruck, seine Declamation, besonders im Recitative, ganz vortrefflich. Da konnte es denn auch nicht fehlen, dass ein Künstler mit solchen eminenten Vorzügen furore machen musste; glückt es ihm im Verlaufe seines hiesigen halbjährigen Aufenthaltes, in den Besitz mehrerer, seinen Talenten entsprechenden Rollen zu kommen, so dürfte die Wagschale des jungen Schreyhalses, der sich ohnehin nur vorzugsweise der Protection des schönen Geschlechtes erfreuet, aller Wahrscheinlichkeit nach, bemerkbar zu sinken anfangen, da von jeher die Gunst des Publikums dem Wetterglase zu vergleichen ist, worin das Quecksilber zum öftersten auf Veränderlich hinweist. — Obschon auch Mad. Fodor sich von den Beschwerden einer forçirten Reise in einer so rauhen Jahreszeit vielleicht noch nicht ganz vollkommen erholt hatte, so zeigte sie sich doch als Sängerin vom ersten Range, und rechtfertigte vollkommen jene einstimmigen Lobeserhebungen, welche ihr Frankreich, Italien und erst kürzlich das eben nicht leicht zu befriedigende Parthenope so ganz unbedingt zollten. Das ist ein Ton, der ans Herz dringt, da er aus dem innersten Gefühle entspringt. Gebildet in einer musterhaften Schule, hat ihre Stimme eine Biegsamkeit erlangt, wodurch sie jede Passage mit einer Leichtigkeit, mit einer unbeschreiblichen Zartheit auszuführen im Stande ist, für welche es keine Worte giebt; sie verziert mit Geschmack und Verstand, ohne zu überladen, intonirt haarscharf, lässt auch dem Texte sein Recht widerfahren, und berücksichtigt bey ihren ökonomisch gebrauchten Ausschmückungen stets die Situation und die vorwaltende Leidenschaft. Der Culminationspunkt ihrer heutigen Kunstausstellung war der dritte Akt, und in diesem vor allen die Romanze mit Harfenbegleitung, das Gebet und mehrere recitativische Stellen; wahrlich, nur ein unempfindlicher Klotz könnte bey solch einem seelenvollen Sphärengesange ungerührt bleiben; wer nur immer einigen Wahrheitssinn im Busen trägt, muss bis ins Innerste ergriffen werden, und die zur

Digitized by Google

Natur umgewandelte Kunst in stummer Bewunderung anstaunen. Als in der vierten Strophe der angeführten Canzonette ihre Gedanken sich allmählig verwirren, bange Ahnungen sie unfähig machen, das Lied zu endigen, erstickt von einem Thränenstrom die Stimme bricht, da war alles elektrisirt, und kein Auge trocken; ein wehmüthiger Jubelruf durchzitterte die Luft; doch wie verschieden von jenem, womit endlose Gurgeleien, und stentormässig herausgebrüllte Bettelcadenzen belohnt werden! — Auch der zweyte Tenor, Sigr. Ciccimarra, benahm sich taktfest, und wirkte anspruchlos zum schönen Ensemble, vorzüglich in der Scene mit Othello, so wie im ersten Finale. Von den Einheimischen überraschte allgemein Dem. Unger; für diese junge Künstlerin, die in kurzer Zeit so bedeutende Fortschritte gemacht hat, kann ein Vorbild, wie Mad. Fodor nur von dem entschiedensten Nutzen seyn; ihr segensreicher Einfluss bewährte sich schon heute in der genauesten Uebereinstimmung und der allerzartesten Schattirung des Duettino mit Desdemonen, welches, hier wenigstens, noch nie so lieblich, so himmlisch zart gehört wurde. Das Applaudiren bey jedem Auftritt, Vorrufen bey jedem Abgange und: Fora tutti nach jedem Akt, versteht sich, wie gewöhnlich von selbst.

Am 15ten: Im Josephstädter-Theater, zum Vortheile des Regisseurs und Schauspielers Friedrich Hopp: *Der Herr Vetter aus der Unterwelt*, oder: *Der rosenrothe Kirchtag*, lokale Geisterposse in zwey Akten, mit Gesang, Tänzen und Tableaux, von Gleich, das Arrangement der Musik von Gläser. — Lauter veraltetes Flick- und Stückwerk. —

(Der Beschluss folgt.)

---

*Berlin. Uebersicht des März.* Den 1sten gab der blindgeborene J. G. Schnetter Concert, in dem er ein Violinconcert von Cremont und ein Violinquartett von Rode spielte. In der Ankündigung hatte er versprochen, „in den ihm für die vier ersten Monate des Jahres bevorstehenden Abonnementsconcerts, dem allgemeinen Wunsche der resp. Theilnehmer, dass der Genuss dieser Concerte durch die Talente der anerkanntesten Künstler verherrlicht seyn möge, möglichst zu entsprechen, und die Einnahme, nach Abzug der bedeutenden Kosten, zur Gründung seiner spätern Subsistenz, für deren Sicherung er in der Jugend für Pflicht hielt, Sorge tragen zu müssen, zu bestimmen.“ Unterstützt ward er von Hrn. C. Oelschig, der den ersten Satz eines Flötenconcerts von Dressler und ein Adagio mit Variationen von H. B. Fürstenau bliess, und vom Hrn. Musikdirector Birnbach, der sein in E moll gesetztes Klavierconcert bliess. Möge der Wunsch des braven Mannes erfüllt werden.

Den 5ten gab der beliebte Tenorist Hr. Stümer Concert, und trug darin zum Entzücken der zahlreichen Anwesenden eine Cavatine mit Chor aus Rossini's *Gazza ladra*, mit Mad. Milder das Duett aus Paers *Sofonisbe*, und mit derselben und Mad. Seidler das Terzett aus Rossini's *Aureliano in Palmira* vor. Sehr gefiel auch der Abschied des Troubadours, Romanze von Blangini, mit Variationen für Gesang, Pianoforte, Violine und Harfe, arrangirt von Moscheles, den Hr. Stümer mit dem braven jungen Fel. Mendelssohn, und den Hrn. Seidler und Desargus ausführte.

Den 10ten gab Hr. A. B. Fürstenau, erster Flötist der königlich sächsischen Kapelle, Concert. Er war seit 1817 nicht hier gewesen, aber noch immer in gutem Andenken bey der zwar nicht zahlreichen, aber sehr gebildeten Versammlung. Er trug ein Concert von B. Romberg, ein Concertino für zwey Flöten, nach Danzi's Violinconcert frey von Hrn. Fürstenau bearbeitet, mit Hrn. Gabrielsky, und Variationen von seiner Composition über: O dolce concento, vor. Man lobte allgemein die höchste Reinheit, die tadellose Embouchure, den schönen vollen Ton, die Gleichheit in Höhe und Tiefe, das treffliche Portament und Staccato (ohne Doppelzunge und also schwerer auszuführen), den gleichmässigen Triller, die symmetrischen chromatischen Läufe und den geschmackvollen Vortrag. Im Allegro war er lebhaft und feurig, im Adagio zart und delicat, und daher selbst dem kalten Drouet vorzuziehen.

Den 17ten gab der königliche Kammermusikus, Hr. Heinrich Griebel Concert. Er trug ein Concert für die Oboe von W. Braun und ein Concert für zwey Oboen von J. F. Braun, letzteres mit Hrn. Braun vor. Sein Ton ist angenehm, sanft, auch, nach dem der Vortrag es fordert, voll, und das Spiel fertig, gewandt, sicher und gefühlt.

Den 20sten gaben die beliebten Brüder Carl und Heinrich Blume Concert. Von jenem, dem königlichen Componisten, der früher auch als Guitarrenspieler und Sänger ausgezeichnet war

Digitized by Google

waren fast alle Compositionen des Concerts, und sie zeugten von demselben Reichthum an angenehmen Melodieen, die auch in den früher erwähnten grössern und kleinern Opern ergötzten. Die merkwürdigern Gegenstände des Concerts waren: die Ouverturen aus Hrn. Blums Opern *Zoraide* und *Prinz Riquett; der Gruss an die Schweiz* von Hrn. Blum, gesungen von Mad. Milder; das Recitativ und die Romanze aus der Oper *Zoraide*, gesungen von dem königlichen Sänger, Hrn. Heinr. Blume, die Introduction aus derselben Oper, gesungen von den Herren Stümer, Weizmann, Hillebrand und Blume; *das Siegeslieo der Kreuzritter bey Eroberung des heiligen Grabes*, von Hölty, componirt von Blum, gesungen von den Herren Wiedemann, Weizmann, Schäffer, Hillebrand und Blume, dem Chor der Oper und mit Begleitung der Bässe und Blechinstrumente. Mad. Schulz sang die Bravourarie aus Spontini's *Nurmahal* feurig und brav wie immer.

Den 14sten gab der blindgeborne Violinspieler Lawatscheck Concert, in dem er ein Concert von Rode und Variationen von Polledro nicht ohne Beyfall vortrug. Die Charwoche führte uns eine doppelte Vorstellung des bekannten Graunschen Oratorium, *der Tod Jesu* zu; am 26sten in der Garnisonkirche zum Besten des Pensionsfonds für Wittwen und Waisen verstorbener Mitglieder der königlichen Kapelle, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Seidel und des Hrn. Concertmeisters Seidler. Die Instrumentalpartie ward durch die Kapelle, die Chöre durch das Chor der Schauspieler, dem sich mehrere Sänger und Sängerinnen angeschlossen hatten, und die Sologesangpartieen durch Mad. Milder und Schulz und die Herren Bader, Blume und Devrient den jüngern ausgeführt. Vorzüglich gefielen die Arien: Ein Gehet um neue Stärke etc., von Mad. Milder, und: Singt dem göttlichen Propheten etc., von Mad. Schulz vorgetragen. Die zweyte Aufführung war am Charfreytage von Hrn. Prof. Zelter in Gemeinschaft der Singakademie im Saale des Opernhauses, der seit mehrern Jahren zu andern Zwecken diente. Bey dieser Darstellung, der Ref. nicht beywohnte, sollen, wie immer, die Chöre durch die in ihrer Art einzige Akademie vorzüglich geglänzt haben.

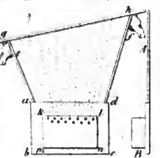
Das Schauspiel gewährte nur eine Neuigkeit, am 25sten ein pantomimisches Ballet: *Das Schweizer-Milchmädchen*, eingerichtet vom kaiserl. königlichen Balletmeister Hrn. Titus, der selbst den Herzog darstellte. Die Musik war vom Kapellmeister Gyrowetz, und gefiel durch Leichtigkeit und Anmuth.

Hr. Fürst vom königlichen Hoftheater zu Hannover hat mehrere Gastrollen mit getheiltem Beyfall gegeben; am 18ten den Sarastro in Mozart's *Zauberflöte*, den 27sten den Jacob in Mehul's *Joseph in Aegypten* und den 30sten den Grafen Almaviva in Mozart's *Hochzeit des Figaro*; auch trug er am 22sten im Kostum die grosse Arie des Mafferu aus der Oper: *Das unterbrochene Opferfest* vor. Sein Organ hat in den drey Jahren, seit er nicht hier war, an Stärke gewonnen, und dürfte in der Tiefe von C abwärts nicht leicht an Kraft übertroffen werden. Der Ton ist klar, rein und klangvoll; aber das Spiel lässt, wie bey den meisten Bassisten, vieles wünschen.

Den 11ten starb im 22sten Jahre Clara Heinsius, seit zehn Monaten an den Kaufmann Guisemand-Junge verheirathet. Es ist zu wünschen, dass von ihren sinnigen und geschmackvollen Compositionen noch einige erscheinen und an ihr erstes Werk sich anschliessen mögen, dessen vor einigen Jahren mit Beyfall in diesen Blättern erwähnt wurde. Im dankbaren Gedächtniss ihrer Freunde wird ihr schönes Fortepianospiel und seelenvoller Gesang nimmer verlöschen.

## Miscellen.

Unter den von dem Hrn. Grafen Minutoli aus Egypten mitgebrachten, jetzt in Berlin aufgestellten Alterthümern befindet sich auch eine antike, noch wohl erhaltene, hölzerne Lyra von der hier angedeuteten Form und Beschaffenheit:




a b c d ist ein Bret von etwa 7 Zoll Länge und 5 bis 6 Zoll Höhe; a e d f sind Stäbe von ungleicher Länge, oben mit Pferdeköpfen verziert; g h ein auf diesen schwach befestigter Stock mit Löchern; k l m n ist ein auf dem Brete befestigter Resonanzkasten von dünnem Holze, der ohngefähr 2 Zoll Tiefe hat; oben bey k l sind 13 Löcher, in der ersten Reihe sieben und in der zweyten sechs, an wel-

Digitized by Google

chen die Saiten befestigt gewesen zu seyn scheinen, welche wahrscheinlich, so wie die punktirten Linien zeigen, liefen. Das Ganze gleicht demnach mehr einer Davids-Harfe. AB ist die Ansicht des Instrumentes von der Seite. Eine genauere Abbildung und Beschreibung dieser merkwürdigen Antike bleibt diesen Blättern vorbehalten.

In Paris ist der durch seine ausgezeichnete Virtuosität auf dem Violoncell und durch seine Compositionen für diess Instrument bekannte de Lamarre vor kurzem verstorben.

Hr. Bernhard Romberg, jetzt mit seinem Sohne in Paris, hat sich daselbst in mehreren Concerten, mit allgemeiner Anerkennung seiner hohen Meisterschaft hören lassen.

Hr. Kandler, jetzt in Mailand, bekannt durch seine Biographie Hasse's, macht sich durch Unterlegung italienischer Worte unter Gesangwerke deutscher u. a. Meister um die Verbreitung dieser Werke in Italien sehr verdient. Zu Händels *Judas Maccabäus* schrieb er schon früher einen italienischen Text; jetzt ist er mit einer Uebersetzung des *Vater Unser* von Naumann beschäftigt. Mehrere kleinere Gesangstücke von Beethoven, Himmel, C. M. v. Weber u. a. sind bereits mit italienischer Uebersetzung von ihm in Italien im Druck erschienen. Die von ihm ins Italienische übersetzte Oper: *Joseph*, von Mehul, wurde zu Ende des vorigen Monats in Mailand im Hause des kunstliebenden Grafen Castelbarco von einem Vereine von Künstlern und Dilettanten vortrefflich und unter enthusiastischem Beyfall aufgeführt. Die von Hrn. K. angekündigten Biographien von 24 Tonsetzern aus der neapolitanischen Schule, von Scarlatti bis Zingarelli, werden künftiges Jahr erscheinen.

Hr. Kapellm. Kurpinski von Warschau ist jetzt auf einer Reise nach Paris begriffen, wo er eine lange Zeit zu bleiben gedenkt. Mehrere neue Werke dieses geachteten Componisten werden nächstens bey den Verlegern dieser Zeitung im Druck erscheinen.

Hr. Siebert, königlich sächsischer Kammersänger, hat sich auf einer Kunstreise in dem letzten Monat in Nürnberg auch in der Oper (als Tancred), mit allgemeinem Beyfalle hören lassen.

Hr. Weinlich, welcher vor mehreren Jahren als Musikdirector an der Kreuzkirche und Cantor an der Kreuzschule in Dresden angestellt war, diese Stelle aber aufgegeben hatte, ist als Musikdirector der Hauptkirchen und Cantor an der Thomasschule in Leipzig angestellt worden.

## Kurze Anzeige.

*Variations sur l'air, Gestern Abend war Vetter Michel da, pour le Pianoforte par C. Schwenke.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Vetter Michel: kömmt Er auch einmal wieder? Schau, schau! Er ist ein bissel alt geworden: aber der ehrliche Vetter ist er doch geblieben. Und da hat Ihn ja Hr. Schwenke neu herausgeputzt! Der alte Hr. Schwenke in Hamburg, der leider indess gestorben ist, der hat das wohl nicht gethan; denn der hätte sich, wenn auch mit Ihm, doch mit Putz schwerlich abgegeben: noch weniger hätte der aber Ihm so etwas, wie Seite 4, System 2, Takt 3 mit 4, in den Mund gelegt. In dem, was jener sein Hr. Patron gesagt hat, bevor er selbst eintritt, gefällt uns, wie er auf seine — Figur vorbereitet, damit die Leute merken, wer kommen wird. Nun — S. 5 kömmt Er. Syst. 2, letzter, und 3, zweyter Takt, hat man Ihm ein paar Zierlichkeiten beygebracht, die zwar in Mode sind, aber, meynen wir, Ihm nicht recht zu Gesichte stehen. (Unter uns! Wenn Er nur nicht das Muttermahl, S. 5, Syst. 5, Takt 1 Ende bis 3, hätte. Es lässt sich das freylich nicht wegbringen: aber etwas fatal bleibt's doch.) Was hernach Hr. Sch. über Ihn Veränderliches sagt, das gefällt uns am besten von S. 6 an, wo der Herr erst nach und nach wärmer zu werden anfängt und hernach mit Ihm recht frisch und lustig herumspringt. Auch billigen wir sehr, dass er's andern Leuten, die mitwollen, nicht zu sauer macht, obgleich er es ihnen an zuträglicher Bewegung nicht fehlen lässt. Nun: damit lebe Er wohl, alter, ehrlicher Michel!

(Hierzu die musikalische Beylage No. II.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten April. №. 18. 1823.

## Nachrichten.

*Wien.* (Beschluss der Nachricht aus No. 17.) Am 16ten: Im grossen Redoutensaale: Viertes Gesellschaftsconcert: 1. Symphonie von Krommer (C mineur); 2. Tenor-Arie mit Chor aus Spohrs *Faust;* 3. Violinconcert von Viotti; 4. Hymne aus dem Trauerspiele: *Butes*, in Musik gesetzt von Hrn. Hofrath von Mosel. — Diessmal ging alles brav zusammen.

Am 17ten: Im Kärnthnerthor-Theater: zweyte Vorstellung des *Otello*. Sehr volles Haus. Schon im Duette mit Emilien wurde Mad. Fodor ohnmächtig; der Vorhang fiel, und die Vorstellung hatte für diessmal ein Ende. Einige Tage darauf fand eine Wiederholung unter günstigern Auspizien statt; die Prima Donna assoluta, obwohl noch nicht vollkommen restaurirt, sang nichts destoweniger zur allgemeinen Zufriedenheit; sie blieb nichts schuldig, als die grosse Schlussscene des zweyten Aktes, und so endigte sich dieser Aufzug mit dem Ausforderungs-Terzett.

Am 19ten: Im Theater an der Wien: *Malvina*, oder: *Putzerls Abentheuer*, Zauberspiel mit Gesang in zwey Akten, von Hrn. Pfaller; Musik von F. A. Kanne. — Eben kein ganz verkrüppeltes Geistesprodukt; doch eine Herrin ohne glänzende Ausstattung macht auf dieser Bühne wenig Effekt. Mad. Raymund und Hr. Neubruck gaben sich viele Mühe; in der Musik, hier eigentlich eine sehr entbehrliche Zuthat, sprach nur ein burleskes Jodlerstückchen an.

Am 20sten: Im Leopoldstädter-Theater, zum Benefice der Dem. Huber: *Die beyden Spadifankerln*, neu in die Scene gesetzt. Dergleichen Quodlibets sind wahre Harlekinsjacken; man kann damit machen, was einem beliebt, abschneiden und hinzuthun, wie's gerade profitabel zu seyn scheint; die Bestgeberin hatte sich eben nicht sonderlich angegriffen; sie erschien nur in drey Charakteren.

Am 21sten: Im Theater an der Wien: *Armida*, bey überfülltem Hause, zum Vortheile des Hrn. Jäger, welcher von hier abgeht, und dem Gerüchte nach in Darmstadt engagirt seyn soll; ausgelassener Beyfall, denn es war gedruckt zu lesen, dass Hr. Jäger zum letztenmale singe. Zum letztenmale? Wer weiss! —

Am 22sten: Im Josephstädter-Theater: Benefice der Schauspielerin Kaiser: 1. Ouverture aus dem *Freyschütz;* 2. *Sühnung*, Drama von Houwald; 3. Ouverture aus dem *Barbier von Sevilla;* 4. *Der Wittwer*, Lustspiel von Deinhartstein; 5. Frühlingsblüthen, eine Auswahl von Scherz und Ernst zur Erhöhung des Vergnügens, enthaltend: Cherubini's Ouverture zu *Lodoiska;* b. *Der Schmetterlingsfänger*, Grotesk-Pas de deux; c. Agathens Recitativ und Arie aus dem *Freyschütz;* d. *Der heurige Wein in Herrnals*, eine komische Doppelscene. 6. Endlich, zum Schluss: eine Declamation mit vier Tableaux, betitelt: *Des Kriegers Abschied, Rückkehr und Lohn.* — Kann man wohl grossmüthiger, freygebiger aufschüsseln, als die gastfreundliche Wirthin gethan, die über alles dieses sogar noch eine kleine Kunstverwandte, Maria Rohrbeck, zehn Meilen weit von Pressburg zur Mitwirkung herauf kommen liess, ein sogenanntes theatralisches Wunderkind, und als solches die deutsche Leontine Fay geheissen, und in der That ein recht anstelliges Püppchen.

Am 23sten und 24sten im Burgtheater von der Tonkünstlergesellschaft: Haydn's *Jahreszeiten*. Die Hauptstimmen sangen Mad. Grünbaum, Hr. Barth und Hr. Weinmüller, welcher den plötzlich unpass gewordenen Hrn. Forti supplirte. Der Zahn der Zeit nagt allzerstörend; ein Veteran ruhe aus auf mühevoll errungenen Lorberen, und



Digitized by Google

opfere nicht aus übertriebener Gefälligkeit seinen wohlverdienten Ruhm.

Am 30sten: Im Kärnthnerthor-Theater, zum Vortheile der Wohlthätigkeits-Anstalten, eine musikalische Akademie folgenden Inhalts: 1. Ouverture aus *Massinissa*, von Paer; 2. Duett aus Rossini's *Armida*, gesungen von Mad. Schütz und Hrn. Haitzinger; 3. Grosses Rondeau für Pianoforte und Orchester, componirt und gespielt von Hrn. Schoberlechner; 4. Arie von Righini, gesungen von Hrn. Sieber; 5. Variationen für den Czakan, vorgetragen von dem achtjährigen Jos. Khayll; 6. *Die Warnung*, Vocal-Quartett mit Echo, von Hrn. Seipelt, gesungen von demselben nebst Hrn. Haitzinger, Rauscher und Ruprecht; 7. Allegro aus Beethovens Symphonie in D; 8. Arie aus Rossini's *Mahomet*, gesungen von Dem. Unger; 9. Concertstück auf einem nach einer neuen Erfindung des Hrn. Goll verfertigtem Pianoforte, vorgetragen vom Hrn. Kapellmeister Conradin Kreutzer; 10. Vierstimmiger Gesang, ausgeführt von oben genannten Sängern; 11. Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Helmesberger; 12. *Maygesang*; Gedicht von Hölty, in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer, mit Pianoforte- und Clarinette-Begleitung; gesungen von Dem. Unger, Mad. Schütz, Hrn. Haitzinger und Sieber. — Ausser den Leistungen im Gesange wollte heute beynahe gar nichts behagen; doch wohl noch am wenigsten dem Fond die kärglich zugemessene Einnahme. —

Am 31sten: Um die Mittagsstunde, im landständischen Saale: Concert der eilfjährigen Antonie Osten: 1. Ouverture von Beethoven; 2. Pianoforte-Concert von Steibelt; 3. Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Jansa; 4. Declamation; 5. Arie: „Mio ben! per te quest' anima, von Pucitta, gesungen von einer Kunstfreundin; 6. Pianoforte-Variationen von Schoberlechner, über ein Thema aus: *la donna del lago*, vorgetragen von der jugendlichen Concertgeberin, welche recht erfreuliche Beweise von der rasch fortschreitenden Ausbildung ihres Talentes gab. — Abends: im Theater an der Wien, zum Vortheile des Hrn. Regisseur Demmer: *Armida*, worin Hr. Jäger vielleicht zum allerletztenmale sang; ich sage: vielleicht; denn noch sitzt er nicht in dem Reisewagen. Das Publikum machte abermals einen unbändigen Spektakel, rief ihn am Schlusse wiederholt heraus, schleuderte ihm einen Blumenkranz vor die Füsse, und Stentors-Kehlen brüllten: „Da bleiben! da bleiben!“ Der mit solchen Gnadenbezeugungen noch nicht vertraute, schlichte Deutsche drückte die unerwartete Spende dankbar ans Herz, stotterte, sichtlich verlegen, die Worte: „Vielleicht ist es mir bald vergönnt, Sie wiederzusehen!“ und zog sich in die Coulissen zurück, so wie die Menge, getröstet durch diesen Hoffnungsstrahl, in neuen Jubel ausbrach, höchst zufrieden den Musentempel verliess, und ganz sicher mit grossem Behagen das etwas verspätete Abendbrod verzehrte. — Auffallend dürfte für uns Ausländer der Umstand seyn, dass ein Künstler ein Stück zu seinem Benefice giebt, worin er nicht einmal beschäftigt ist; allein Hr. Demmer leidet beynahe seit einem Jahre an einem schwer zu hebenden Halsübel, welches ihm nur selten in einem bedeutenden Wirkungskreise auf der Bühne zu erscheinen gestattet; diess berührte er in dem mit Wärme, aber leider auch mit heiserem Tone gesprochenen Epiloge, und wie sehr die Kaiserstadt selbst vergangene Verdienste noch in der Gegenwart zu würdigen und zu loben pflegt, zeigte die äusserst zahlreiche, ungemein gewählte Versammlung.

*Miscellen.* Der unermüdet thätige Instrumentenmacher, Hr. Stauffer, nicht gewohnt, weder stets nur die alte, ausgefahrene Strasse zu betreten, noch, auf halbem Wege inne haltend, seine Kunst handwerksmässig zu betreiben, hat ein neues Instrument bekannt gemacht, welches er Guitarre d'amour nennt, der Form nach den gewöhnlichen Guitarren ähnlich, nur von grösserem Umfange, mit besponnenen und Darmsaiten bezogen, welches aber nicht mit den Fingern gegriffen, sondern mittelst eines Bogens gestrichen wird, an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Hoboe, in der Tiefe dem Bassethorne sich nähert, zur vorzüglich erleichterten Ausführung der chromatischen Passagen selbst in Doppelgriffen ganz besonders geeignet ist, und welches von allen Sachverständigen als eine wünschenswerthe Kunstbereicherung angerühmt wird.

---

*Prag. Theater.* Dem. Ehrhardt debutirte sehr glücklich als Tankred. Sie ist eine Schülerin von Salieri und Tomaselli, und vereint mit einer klangreichen und ausgiebigen Mezzo-Sopranstimme gute italienische Methode, Geschmack

Digitized by Google

und Bescheidenheit in Verzierungen und ein anständiges Spiel. Dem. Sonntag bewiess als Amenaide ihre bedeutenden Fortschritte, seit wir sie das erstemal in dieser Partie hörten, und theilte mit Dem. Ehrhardt den rauschenden Beyfall. Hrn. Binder (Arsir) gelang es, durch seine Gesangstellen jedesmal den ungünstigen Eindruck zu verwischen, welchen Reden, Gang und Geberden des Anfängers auf das Publikum machten, und sich ungetheiltes Applaudissement zu gewinnen. Hr. Kainz war, wie gewöhnlich, sehr brav.

In Isouards *Aschenbrödel* gab Dem. Comet Thisbe, was den Gesang betrifft, besser als wir sie je gehört haben. Ueber Sprache und mimische Darstellung — wollen wir schweigen, so wie über die unglücklichste Toilette, die je eine Sängerin gemacht hat, und welche zur Seite der schönen und mit Geschmack gekleideten Chlorinde (Dem. Sonntag) doppelt fühlbar wurde.

Auch das *Lotterieloos* von Isouard ist wieder einigemale über unsere Breter gegangen, und Dem. Sonntag erinnerte durch kräftige und brillante Durchführung der Bravour-Arie: „Nein, ich singe nicht, mein Herr!" an die Zeiten, wo Mad. Grünbaum in ihrer vollen Jugendblüthe unser war.

In die Schikanedersche komische Oper: *Die unvermuthete Hochzeit* legte Dem. Franchetti eine italienische Arie und Variationen ein, welche weit über ihre Kräfte gingen.

Auch Rossini's *Italienerin in Algier* wurde neu einstudirt. Dem. Ehrhardt erschien als Isabella, welche Partie ihr etwas zu tief liegt, in minder günstigem Lichte als im Tankred. Hr. Binder sang den Lindoro recht brav. Ausgezeichnet war Hr. Müller (Thaddäus), welcher den Mangel an Kraft der Stimme durch ein höchst wahres, komisches Spiel ersetzte.

Zwey neue Opern von Rossini: *Der Türk in Italien*, und *Torwaldo und Dorliska* (jene ein- und diese zweymal gegeben) missfielen. In der letztern zeichneten sich Dem. Franchetti und Hr. Binder in einigen Gesangstücken vortheilhaft aus.

Ein trauriges Produkt einheimischen Kunstfleisses ist die komische Oper: *Der indianische Gauckler in Krähwinkel*, oder *die Verlobung beym Zapfenstreich*. Des Dichters Arbeit sieht aus, als hätte er die Späne und Abfälle der geist- und geschmacklosesten Opern in einen Teig geknetet, und den Versuch gemacht, das Ding in die stehenden Formen krähwinkelscher Charaktere, welche Kotzebue und nach ihm Bäuerle bildeten, zu zwängen; doch der Teig war zu schwer und es wurden Undinge daraus, welche sich zu einem gemeinsamen Undinge vereinigten. Wie originell der Compositeur zu Werke ging, wäre leicht darzuthun, wenn es nicht Schade um den Raum wäre — bey jeder Nummer (wenn sie nicht gerade abgeschrieben ist) wäre allzuleicht nachzuweisen, woher ihr Motiv genommen war, und man behauptet, es seyen auch nicht drey Takte von dem Compositeur selbst — was wir jedoch nicht behaupten wollen.

In Mozart's *Figaro* gab Hr. Müller die Hauptrolle und spielte sie recht brav, liess aber im Gesange desto mehr zu wünschen übrig. Er scheint nicht langsam singen zu können, und giebt Alles parlando. Hr. Kainz singt den Grafen unter allen deutschen Sängern, die wir hier hörten, am besten. Ueber Hrn. Schikaneder, als Bartolo, Hrn. Hassloch, als Basilio, wollen wir lieber schweigen. Dem. Sonntag (Susanne) war, wie immer, eine anmuthige Erscheinung. Dem. Franchetti (Gräfin) hat das Verdienst, Mozart's Noten gesungen zu haben, wie sie geschrieben stehen, doch fehlt es oft an Deutlichkeit und ihre Stimme hat noch gar keine Nuancirung: und so war es ihr nicht möglich, das tiefe, schwärmerische Gefühl wieder zu geben, welches Dichter und Tonsetzer in diesen Charakter legten. Ueber die musikalische Aufführung im Allgemeinen haben wir noch manches nicht Erfreuliche bemerkt. Hr. Kapellmeister Triebensee, dessen Verdienste wir übrigens keinesweges verkennen, hat es sich doch wohl zu wenig angelegen seyn lassen, sich in den Geist einer Oper einzustudiren, welche in Prag zuerst in ihrer ganzen Fülle und Pracht erkannt wurde. Im *Don Juan* erschien Dem. Sonntag, welche sonst die Zerline gab, zum erstenmale als Donna Anna und legte neue Beweise ihres Fortschreitens in Spiel und edler Haltung ab. Auch Gesang und vor Allem musikalische Deklamation war ausgezeichnet gut; nur bemerkten wir mit Missvergnügen, dass sie ihre wahrhaft schöne, runde, starke Stimme zu sehr forcirt, wodurch sie an Wohlklang verliert. Dem. Franchetti sang die Elvira recht brav, besonders gab sie die Stelle in dem Quartett in B dur: „Che mi dice di quel traditor" besser als alle ihre deutschen Vorgängerinnen. Sehr zu empfehlen wäre ihr sowohl als Hrn. Binder (Ottavio), der sich überhaupt

Digitized by Google

mehr für Rossini'sche als Mozart'sche Composition zu eignen scheint, ein gründliches Studium des Recitativs, welches bey unserer Oper mit dem Abgange der Dem. Sonntag, die im Conservatorium der Musik solches singen lernte, und der Dem. Ehrhardt, die uns ebenfalls im May verlässt, ganz auszusterben droht. Die übrigen Rollen waren wie gewöhnlich besetzt, und es ist zu bedauern, dass sich für Leporello und Masetto keine passenderen Individuen vorfinden.

---

*Dresden*, am 31sten März 1823. Bey der deutschen Oper wurden in dem Zeitraume vom Januar bis zum April folgende für uns neue Opern gegeben:

*Jery und Bäthely* (dreymal), Oper in einem Akte von Göthe, mit Musik von Reichardt. Diess kleine Werk, mehr Liederspiel als Oper, enthält mehrere recht artige Romanzen und Lieder im Geschmack von Schweizermelodieen, die freylich keine grossen Ansprüche machen. Es gefiel mit Recht.

*Die Bürgschaft* (zweymal), Drama in zwey Akten, nach Schillers Ballade, in Musik gesetzt von Hrn. Mayer, erstem Sänger bey der hiesigen deutschen Oper. Die gehaltvolle Musik dieser Oper, die durchaus statt des Dialogs Recitative enthält, gefiel ebenfalls, wiewohl man mit der Besetzung mehrerer Rollen, z. B. durch Dem. Veltheim und Hrn. Keller, nicht zufrieden war.

*Abu Hassan* (zweymal), Oper in einem Akt von Hiemer, mit Musik vom Hrn. Kapellmeister von Weber. Diese kleine, schon vor ohngefähr zehn Jahren componirte Oper enthält, wenn sie auch nicht mit dem *Freyschütz* oder *Preciosa* zu vergleichen ist, doch mehrere angenehme und charakteristische Musikstücke, z. B. die von Mad. Haase recht gut gesungene Polacca mit obligatem Violoncell.

Wiederholt wurden:

*Der Wasserträger* von Cherubini (einmal). Hr. Siebert als Micheli gefiel nicht. — *Die Schweizerfamilie* von Weigel (einmal). Hr. Kühn gab den Jacob Friburg, und dann den Casper im *Freyschütz* und den Simeon in *Jacob und seine Söhne*, als Gastrollen mit Beyfall. Seine schöne, feste Baritonstimme ist vielseitig brauchbar, und sein gutes Spiel sehr zu loben. — *Der Freyschütz*, von C. M. v. Weber (dreymal). — *Jacob und seine Söhne*, von Mehul (einmal). Mad. Haase, als Benjamin, gefiel sehr. — *Rothkäppchen* von Boieldieu (einmal). — *Zwey Worte* von Dallayrac (einmal). — *Preciosa* (einmal). — *Die beyden kleinen Savoyarden* (einmal).

Bey der italienischen Oper waren nur neu: die längst schon versprochene Oper von Hrn. Rastrelli *Welleda* (viermal); der Text nach Kotzebue's Schauspiel: *Die kluge Frau im Walde*. Diese neue Oper des Hrn. Rastrelli konnte trotz der neuen Decorationen und Kleidungen, der Mühe, die sich die Sänger gaben und der Abkürzungen, die man bey den folgenden Vorstellungen damit vornahm, sich eben so wenig Beyfall als Hrn. R's. frühere Opern, verschaffen.

Wiederholt wurden: *Cenerentola* von Rossini (einmal). — *Tancredi* von Rossini (einmal). — *Il matrimonio segreto* von Cimarosa (einmal) gefiel aufs Neue, da sie zum Theil neu besetzt war, nämlich Sigra. Funk Elisetta, Sigra. Miksch Fidalma, Sigr. Gentili Paolino, Sigr. Zezi Conte. — *L'inganno felice* von Rossini (zweymal). — *Ciro in Babylonia* von Rossini (einmal). — *I virtuosi ambulanti* von Fioravanti (einmal). — *I Fuorusciti* von Pär (einmal). — *Maometto* von Winter (dreymal).

*Concerte*. — Vacat: wenn ich nicht das am 28sten December vorigen Jahres von Mad. Czegka-Aurnhammer, einer sich nennenden Professorin des Gesanges, gegebene Concert ausnehmen will. Natur und Kunst hatten nicht viel für diese Sängerin gethan. In den, seit dem November vorigen Jahres wieder begonnenen und noch fortdauernden, Quartett-Unterhaltungen sang unter andern Dem. Constanze Tibaldi ein Rondo von Pär und eine Cavatine von Rossini aus *La donna del lago*, beyde Stücke mit Fortepiano-Begleitung, sehr schön. Dem. Veltheim trug das Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell in As dur, vom Prinzen Louis von Preussen, und Variationen von Ries über das Thema: Bekränzt mit Laub etc. mit viel Fertigkeit und Präcision vor: ein angenehmes Talent, welches wir noch gar nicht an ihr kannten! Hr. Krägen spielte Hummels schönes Trio in E dur und das Rondo brillant vom Hrn. Kapellmeister von Weber: Aufforderung zum Tanz, mit Fertigkeit und Geschmack. Hr. Kammermusikus Kummer zeichnete sich mehr-

Digitized by Google

mals durch vortrefflich vorgetragene Variationen für das Violoncell aus.

In der Kreuzkirche führte Hr. Cantor Agthe zum Charfreytage Beethovens Oratorium: *Christus am Oelberge*, und Mozart's *Requiem*, nach Maassgabe der Mittel, die ihm zu Gebote standen, gut genug auf. Ausser dem ersten Sopran, der wirklich eine schöne, reine, umfangreiche Stimme hatte, waren jedoch die übrigen Solosänger desto unbedeutender; auch die schlechte Aussprache der Worte, wodurch sich das Singinstitut an der Kreuzschule von jeher auszeichnete, hat sich noch nicht gebessert.

In der katholischen Kirche wiederholte man am Ostersonnabend das schon vor zwey Jahren gegebene Oratorium des Hrn. Kapellmeister Morlacchi: *La morte d'Abele*, von welchem, wenn ich nicht irre, schon in diesen Blättern früher die Rede war. Der zweyte Theil erinnert gar zu sehr an Rossini und an die komische Oper.

---

*Weimar*. September 1822 bis Ende März 1823. — Neu engagirte Mitglieder für die Oper sind: Dem. Louise Müller (jüngste Tochter des verstorbenen Kapellmeisters A. E. Müller), Dem. Blumauer (die aber noch nicht in der Oper aufgetreten ist), Hr. Seidel und Hr. La Roche. Abgegangen ist Hr. Uschmann. Dem. Müller betrat das Theater zum erstenmal als Agathe im *Freyschütz*, spielte später diese Rolle mehremal (da Mad. Eberwein wegen ihrer Entbindung ohngefähr drey Monate lang vom Theater entfernt war) und leistete in Spiel und Gesang, was man beym ersten Auftreten nur irgend billigerweise verlangen kann. Sie spielte mit guter Einsicht in dem darzustellenden Charakter und Gesange die sanftern Stellen ihrer Partie mit vielem Gefühle — für die leidenschaftlicheren Stellen aber reichte ihre Stimme freylich nicht aus. Dem. Müller trat später oft im Schauspiel auf, sang in mehren Opern kleinere Partieen und bewiess immer so lobenswerthen Fleiss, dass es ihr nach und nach so ziemlich gelang, sich die Gunst des Publikums zu erwerben. — Hr. Seidel ist als Tenorbuffon, so wie in ähnlichen Rollen des Schauspiels, ausgezeichnet brav, und es ist ihm in einigen geglückt, dem ehemaligen Liebling des Publikums, Hrn. Unzelmann (jetzt in Dresden) an die Seite gesetzt zu werden. Durch Hrn. Seidel erhielten wir auch ein paar ergötzliche Wiener Lokalpossen und einige sinnreich angeordnete und sehr genau ausgeführte mimisch plastische Darstellungen. Hr. La Roche, der erst seit wenigen Wochen der Unsere ist, trat nur ein paarmal im Schauspiel und in der Oper auf, erwarb sich aber schon bis jetzt grossen und verdienten Beyfall. Wir werden weiter unten noch Gelegenheit haben, diese neuen Mitglieder unserer Bühne zu erwähnen.

In dem oben angegebenen Zeitraume von sieben Monaten (im July und August war das Theater geschlossen) wurden folgende Opern und Stücke mit Musik gegeben: *Das Orakel zu Delphi*, vom Kammermusikus Hrn. Götze (neu), zweymal, *das einsame Haus*, von Dallayrac (für Weimar neu) zweymal, *Preciosa*, neu, zweymal, *der Freyschütz*, achtmal, *Tancredi*, *Titus*, *Iphigenie in Tauris*, *der Wasserträger* zweymal, *Oberon*, *die Schweizerfamilie* dreymal, *der Tiroler Wastel* dreymal, *die Saalnixe* erster Theil, *Rochus Pumpernickel*, *der Dorfbarbier*, *Je toller je besser*, *Fanchon*, *das Geheimniss*, *Figaros Hochzeit*. — *Die Bürger in Wien* dreymal, *Staberls Hochzeit* zweymal, *die Ahnfrau*, *Wilhelm Tell*, *die Kreuzfahrer*.

Hr. Kapellmeister Götze bewiess in seiner Oper (*das Orakel zu Delphi*) von neuem achtungswerthes Talent und nicht gemeine Kenntniss — die Oper aber erhielt ungeachtet der sehr lobenswerthen Darstellung durch Dem. Roland, Hrn. Stromeier, Hrn. Moltke, der guten Besetzung der kleineren Rollen und der bedeutenden Chöre, und eines sinnig eingewebten und nach Kräften ausgeführten allegorischen Tanzes der Grazien und Musen nur mässigen Beyfall. Man fand die Handlung zu wenig interessant und die Musik, welche Ueberfluss an Harmonie, aber Mangel an Melodie hat, an vielen Stellen zu sehr in die Länge gezogen. — *Das einsame Haus*, von Dallayrac, machte wenig Glück. Das Sujet ist eine gewöhnliche Räubergeschichte ohne besonderes Interesse und die Musik ziemlich veraltet. — *Preciosa* gefiel, doch nicht ungemein. Der Schluss (sehr wahrscheinlich hier nur so angordnet), bestehend in einer italienischen Arie der *Preciosa* mit Tanz der Zigeuner, machte eine gute Wirkung. *Der Freyschütz* füllte jedesmal das Haus. In der *Schweizerfamilie*, die durch veränderte Besetzung sehr gewonnen hatte, im *Tyroler Wastel*, Ge-

Digitized by Google

*heimniss*, *Rochus Pumpernickel* erntete Hr. Seidel rauschenden Beyfall — und Hr. La Roche fand im *Geheimniss*, in *Fanchon* und *Figaro's Hochzeit*, so wie in einigen Stücken gerechte Anerkennung seines ausgezeichneten Werths. — *Iphigenie in Tauris*, lange nicht gegeben, war eine der gelungensten Vorstellungen, die mit sehr lebhaftem Beyfalle aufgenommen wurde. Frau von Heygendorf (Iphigenia), Hr. Stromeier (Orest) und Hr. Moltke (Pilades) wetteiferten um den Preis — die kleinern Partieen waren sehr gut besetzt und die Chöre, auch die der Priesterinnen, gingen recht brav zusammen. Mozart's treffliche Oper, *Figaro's Hochzeit* war seit neun oder zehn Jahren vom Repertoire verschwunden und nun fast als neu zu betrachten. Sie wurde am 31sten März bey überfülltem Hause gegeben und man applaudirte beynahe allen Stücken. Hr. La Roche (Figaro), Hr. Stromeier (Graf), Mad. Eberwein (Gräfin), Frau von Heygendorf (Susanne), erfreuten sich des lebhaftesten Beyfalls und Cherubin (Dem. Müller) und die andern kleinern Rollen wurden recht brav gegeben, so dass die Vorstellung nur zu loben ist.

Hr. Kammermusikus Eberwein fuhr in seiner lobenswerthen Thätigkeit fort und gab noch öfter Kirchenmusik, als es, wie man sagt, selbst seine Verbindlichkeit ist. Wir hörten Cantaten von Danzi, Kunzen, Mozart, A. E. Müller, Naumann, Reichard, Schulz, Zumsteeg — Septett und Chor von Fasch, *Te Deum laudamus* von Hasse, *Psalm* 100 von Händel, *Psalm* 146 von Himmel, eine Messe von Mozart, *Psalm* 111 von Naumann, *Miltons Morgengesang* von Reichard — einiges aus C. Eberweins Oratorium: *Der Jüngling zu Nain*, aus Graun's *Tod Jesu*, Händel's *Messias*, Haydn's *vier Jahreszeiten* — und die Ausführung war immer so gut, als sie bey den, Hrn. Eberwein zu Gebote stehenden, beschränkten Mitteln seyn konnte.

Unter den Concerten sind zuerst drey zu nennen, welche die grossherzogliche Kapelle gab. In denselben wurden gegeben: Mozart's Sinfonie in C mit der Schlussfuge, Beethoven's Sinfonie in C moll und eine Ouverture von Hummel. Hr. Kapellmeister Hummel spielte ein ungedrucktes Concert in E dur, ein neues grosses Rondo (B dur) und zweymal freye Phantasie — Hr. Kammermusikus Götze ein Violinconcert von Polledro, Hr. Kapellmeister Eberwein (Bruder des Hrn. C. Eberwein) Variationen für die Oboe von Hummel, Hr. Kapellmeister Schubardt ein Flötenconcert von Fürstenau. Gesangstücke waren: Arie von Mozart (gesungen von Frau von Heygendorf), ein komisches Quartett von Fioravanti (gesungen von Fr. von Heygendorf und den Herren Stromeier, Moltke, Franke), zwey Bassarien von Righini und Hummel (gesungen von Hrn. Stromeier), eine Polonaise von Pär (gesungen von Dem. Roland), Vogler's *Trichordium* und Beethoven's Oratorium *Christus am Oelberge*, gesungen von Dem. Roland (Seraph), Hrn. Moltke (Christus), Hrn. Franke (Petrus). Die Ausführung aller genannten Werke war durchaus lobenswerth.

Bey Hofe waren mehre Concerte, doch nur eines öffentlich, dem aber Ref. nicht beywohnen konnte. Nach sichern Erkundigungen spielte Hr. Kapellmeister Hummel ein grosses brillantes Rondo mit bekannter Vollendung, eine Phantasie Beethoven's wurde von der Kapelle meisterhaft ausgeführt und eine Cantate von Hummel zur Feyer des Geburtstages Sr. königlichen Hoheit des Hrn. Erbgrossherzogs erhielt so ausserordentlichen Beyfall, dass sie auf höchstes Verlangen kurz darauf wiederholt wurde. In Privatconcerten bey Ihro königlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Erbgrossherzogin trug der treffliche Pianofortespieler Hr. Kammerherr von Boineburgk zweymal ein ungemein schwieriges Quintuor von Spohr mit hoher Virtuosität vor — und Hr. Fischer nebst seiner Pflegetochter sangen, doch, wie man sagt, nur mit mässigem Beyfall.

Von fremden Virtuosen hörten wir im Theater den trefflichen Oboisten Hrn. Bahrdt aus Kopenhagen, Hrn. Schunke mit seinen beyden Söhnen in einem schön geschriebenen und ausgezeichnet brav ausgeführten Concerte für drey Hörner, den wackern Fagottisten Hrn. Jacobi von Coburg, und die braven Gebrüder Hase von Dresden, den einen in einem Violinconcerte, beyde in einem Horndoppelconcerte. Der Tenorist Hr. Tourny sang eine deutsche und eine italienische Arie mit verdientem Beyfall. Hr. Kammermusikus Dotzauer von Dresden und seine beyden Söhne liessen sich in einem Dilettanten-Concerte hören und fanden gerechte Anerkennung ihrer Virtuosität. Hr. Dotzauer spielte ein Violoncellconcert eigner Composition, sein Sohn Bernhard (dreyzehn Jahr) Variationen für das Pianoforte von Moscheles — Vater und Söhne aber zusammen Variationen für

Digitized by Google

zwey Violoncelle und Pianoforte, componirt von Dotzauer — und Hummel's Variationen zu „La Sentinelle“, arrangirt von Dotzauer.

Dilettanten-Concerte waren in diesem Winter sechs und alle grösstentheils interessant, so dass dieser Musikverein aufrichtigen Dank für seine Leistungen verdient. Ins Einzelne mag Ref. nicht gehen, da er erfahren hat, dass mehre Liebhaber es nicht gern sehen, in diesen Berichten namentlich aufgeführt zu werden.

Die nächsten Monate werden, glaubt man, reich an musikalischen Neuigkeiten seyn, da zwey neue Opern, deren Namen jedoch noch nicht mit Sicherheit bekannt sind, eben jetzt vorbereitet werden, und der von unserm Hofe erwartete Besuch Sr. Maj. des Königs von Baiern Veranlassung zu besonderer Thätigkeit geben wird.

*Nachschrift.* Da sich zufällig die Absendung dieses Berichtes verspätet hat, so kann ich noch das Debüt (in der Oper) der Dem. Blumauer als Pamina in der *Zauberflöte* melden. Dem. Blumauer hat eine jugendlich frische, starke Stimme, die in den tiefern und mittlern Tönen wohlthuend anspricht, in den höhern aber noch ungleich und hart ist. Sie zeigt ziemliche Festigkeit und Sicherheit in Takt und Intonation, spielt und singt mit Gefühl und wird, grossen Fleiss vorausgesetzt, recht brav werden, da die Natur sie in jedem Betracht gütig behandelte. Ihr Ton im Sprechen ist zu tief und hohl, und desshalb nicht immer ganz verständlich. Dem lässt sich leicht abhelfen. Das Publikum lohnte dem ersten glücklichen Versuche der jungen angehenden Künstlerin mit auszeichnender Güte.

---

## Recension.

---

*Rondo (französisches), concertirend für Pianoforte und Violine, mit vollständiger Orchesterbegleitung, von Ign. Moscheles* (auch für die zwey Solo-Instrumente allein arrangirt.) 48stes Werk. (Odeon, 6te Lieferung.) Wien, bey S. A. Steiner und Compagnie. (Preis 4 Fl. Conv. Geld.)

Obiges Beywort bezieht sich wahrscheinlich auf die Charakteristik dieses Tonwerkes, dessen Bestandtheile: tändelnder Scherz, heiterer Frohsinn, pikanter Witz und frivole Leichtigkeit sind. Aber auch dieses leicht ist wieder nur relativ, und kann höchstens auf den Zuhörer, keineswegs jedoch auf jene Künstler angewendet werden, welche die beyden Principalstimmen auszuführen unternehmen, denn diese müssen der Schwierigkeiten mancherley besiegen, viele mechanische Fertigkeit sich erworben haben, und überhaupt schon auf einer bedeutenden Stufe von Virtuosität stehen. Jedoch sey es auch zu ihrem Troste gesagt, dass ihnen nichts zugemuthet wird, was nicht vor dem Richterstuhle des geläuterten Geschmackes bestehen, noch nach den Gesetzen und Regeln der Setzkunst als verwerflich erwiesen werden könnte. Ob es übrigens wohlgethan sey, dem modernen Zeitgeiste, der nur an Bravourstücken, coups d'hazard, halsbrecherischen Seiltänzerpirouetten und flimmernden Feuerwerks-Schwärmern seine schnöde Lust hat, mit solch weibischer Nachgiebigkeit zu fröhnen, und dadurch den Sinn für das wahre Schöne, für gediegene Gründlichkeit, makellose Correctheit, ästhetische Einheit und logische Consequenz abzustumpfen, die Kraft der Empfänglichkeit zu lähmen, das Gefühl für ächte Kunst abzuspannen, bleibe, hier wenigstens, dahin gestellt; schon oft wurde dagegen auf das eindringlichste gesprochen; übrigens war und blieb es leider stets eine Stimme in der Wüste, und nur die allvermögende Zeit kann und wird auch hierin, wie allenthalben, ihren wohlthätigen Einfluss, ihre unumstössliche Rechte geltend machen. Besagtes Rondo empfiehlt sich durch sein gefälliges Costum, denn es ist ein wahrhaft brillantes Kammerstück, und zwey schlag- und schussfertige Fechtmeister können damit ein recht vergnügliches, alle Welt amusirendes Assaut veranstalten. Schon die Introduction imponirt, und gebietet, trotz einem Gensd'armes im théâtre francais: „Silence!“ welches Machtwort bey unserm geschwätzsüchtigen Concert-Publikum wenigstens nicht ganz überflüssig seyn dürfte. Lobenswerth ist die Art und Weise, wie die niedliche Melodie des neckischen Thema so geschickt unter beyde kriegführende Mächte vertheilt, der Succurs der alliirten Hülfstruppen so zweckmässig benützt ist, dass dennoch der Ruhm des gemeinsam erkämpften Sieges nur Ersteren zu Theil wird. Dieses Motiv erscheint öfters angenehm variirt, der Romanzenton der provençalischen Troubadours ist glücklich getroffen und conse-

Digitized by Google

quent festgehalten, so wie die mit verschwenderischer Freygebigkeit gespendeten Verzierungen die Aufmerksamkeit fixiren, vorzüglich der feurige, reich dekorirte Schluss, worin der Componist alle Minen springen lässt, und eine vollkommene General-Decharge auf sein begeistertes Publikum giebt, worauf auch ganz unbezweifelt eine donnernde Beyfalls-Explosion erfolgen muss. In der zweyten Gestalt, bey Ermangelung des begleitenden Orchesters, als concertante Doppelsonate wird dieses Rondo nicht minder theilnehmende Freunde gewinnen, welchen Antheil die elegante Ausgabe gewisslich nicht schmälert, denn auch das Auge weidet sich gerne an schönen Formen; nur leicht zu evitirende Stichfehler verkümmern das Vergnügen, ein Uebelstand, welchen jede solide Verlagshandlung stets mit göstmöglichster Sorgfalt zu vermeiden streben sollte.

## Kurze Anzeigen.

*Quatuor pour Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle, comp. par F. Tausch.* A Offenbach chez J. André. (Prix 1 Fl. 45 Xr.)

Wer gefällige Composition liebt, wird diesem Tonstücke, gewiss Beyfall geben. Sanftes ist hier mit Heiterm gepaart; die ganze Ausarbeitung einfach und natürlich fortfliessend; dabey sind alle Stimmen, selbst die vorherrschende, leicht und doch mit Wirkung gesetzt. Ein nur etwas geübter Clarinettist wird daher keine Schwierigkeit und doch eine erwünschte Gelegenheit zu einer Darstellung finden, welcher er viel Interesse, besonders in der Anregung weicher Gefühle, zu schaffen in den Stand kommt. — Das erste Allegro — aus B dur im 4/4 — ist ohne Wiederholung, wodurch es, wenigstens für gewöhnliche Quartettunterhaltung, zu kurz ausfällt. Auch würde der Rec. zu dem darauf folgenden Adagio im 4/4 nicht wieder die Tonart B dur gewählt haben, zumal da das Rondo auch aus B geht. Am besten würde sich hier das G moll ausgenommen haben. Das Rondo, dem der Rec. einen interessanteren Hauptsatz gewünscht hätte, ist auch sehr gefällig; die Ausarbeitung zwar nicht eben anziehend, aber die Anlage des Ganzen sinnig. Schon glaubt man einen Verfolg gewöhnlicher Variationen zu hören, da leitet der Verf. aus, und kömmt dann wieder auf seine Hauptidee zurück, welche die Violinstimme vorträgt, während die Hauptstimme in gewöhnlichen Figuren begleitet. Das Ganze schliesst mild, und sonach dem Hauptcharakter entsprechend. Der Stich ist gut; nur sollten die Bezeichnungen in der Stimme richtiger seyn. Wie viele sind denn im Stande, aus der Idee selbst die Art der Bezeichnung herauszufinden, oder so fleissig, das Stück in dieser Hinsicht vor der Aufführung genau durchzugehen. In der dritten Zeile im zweyten Takte des ersten Allegro in der Clarinett-Stimme, ist das h in c zu ändern.

*Introduction et Variations sur un thême de Weigl pour la Clarinette principale, avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte, comp. — — par F. Baron de Boyneburgk.* Op. 10. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr., mit Pianoforte allein, 1 Fr. 75 C.s, zugleich mit den Orchesterstimmen, 4 Fr.)

Die Einleitung ist ein ziemlich kurzes, cantables Andante, an welches sich das bekannte Thema anschliesst; und diess wird dann achtmal variirt. Die Variationen, sämmtlich nur für die Clarinette obligat, sind mannichfaltig und wechseln gut mit Figuren und Ausdruck; die meisten sind gewissermaassen bravourmässig. Sie verlangen einen schon beträchtlich geübten Spieler, und kann sich dieser auch öffentlich damit hören lassen. Das Pianoforte oder Orchester hat, ausser der gewöhnlichen, sehr einfachen Begleitung fast nur die kurzen Zwischenspiele, nämlich die Wiederholung des zweyten Theils des Thema, um den Clarinettisten zu Kräften kommen zu lassen. Die letzte Variation, eine muntere Polonaise, greift ein wenig weiter aus. Das Orchester bestehet aus 1ster, 2ter Violin, Viola, Bass, 1ster, 2ter Oboe, 1stem, 2tem Horn.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten May. N°. 19. 1823.

*Ideen über Musik,*

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung.)

III. *Gesang und Instrument.*

Wenn der Flötenspieler von Alabandus ein Concert ankündigt, so geht niemand hinein, denn man will etwas hören, und manche haben in ihre Ohren einen Geschmack gelegt, wie andere in ihre Zunge, und kosten die Töne. Dagegen aber sind sie so arm, dass, wenn sie sich selbst Musik machen sollen, sie keinen Ton im Vorrathe haben, und eben desshalb in die Concerte laufen, um ihre Tonbeutel zu füllen. Diesen müssen wir freylich eine hörbare Musik lassen, und von einer solchen auch reden.

Die Musik des Gemüthes, die wir im vorigen Aufsatze bezeichneten, wird aber am natürlichsten hörbar durch die Stimme, in welcher ja schon die Empfindung als Schrey laut wird; und wenn dieser Schrey als das rohe Material der Stimme zu betrachten ist, so ist im Gegentheil die Empfindung, die er äusserlich macht, ebenfalls roh, und wenn diese letztere im Gemüthe sich zu entwickeln und zu einem ästhetischen Spiele zu werden vermag, so kann auch dem Laute dieselbe Entwickelung und Organisation werden, welches dann hörbare Musik in der Stimme, d. h. Gesang giebt. Es hat aber dieser Gesang schon bey seiner Entstehung vielfach interessante Verhältnisse, indem er nämlich zunächst den Hauch in Anspruch nimmt, der zum Leben nöthig ist, wodurch die Stimme tiefe Wurzeln in das Leben des Individuums schlägt, und, so zu sagen, ein Säugling ist, dem von unserer Natur, als zärtlicher Mutter, die Brust gereicht wird; dann wird dieser Hauch, um Stimme zu werden, noch von dem Kehlkopfe bearbeitet, der von dem Leben selbst unabhängiger für die Stimme ein erziehender und bildender Vater wird. Auf diesen Kehlkopf werfen sich aber alle Bewegungen des Gemüthes, so dass die Stimme durch diesen im Gemüthe, durch den Hauch der Brust aber in dem niedern Lebenssysteme des Individuums wurzelt, und durch diese doppelte Wurzel für das Individuum von der höchsten Innigkeit ist. Ein Mensch also, der sich im Gesange ergiesst, ergiesst sich im Gesange, er athmet sein Leben aus und verklingt sein Gemüth.

Der rohe Laut in der Stimme ist aber nicht bloss Schrey der Empfindung, er ist auch, wie die Beobachtung an jedem Kinde zeigen kann, Mittel der sinnlichen Bezeichnung; denn ehe das Kind noch Worte zu sprechen vermag, bezeichnet es Gegenstände durch rohe und unsichere Laute, die zugleich auch das von der Gegenwart der Dinge bewegte Gemüth verrathen, und deren bezeichnende Seite das Kind durch Hindeuten auf den Gegenstand noch heraushebt. Diese bezeichnende Seite des rohen Lautes ist die Mutter der Rede, und wenn der rohe Laut nach der Empfindungsseite hin entwickelt zum Gesange wird, der für alle mögliche Musik an einem einzigen Vokale genug hätte; so wird eben dieser rohe Laut nach seiner objektbezeichnenden Seite hin entwickelt zur Sprache, und so sind Musik und Sprache Zwillingskinder des Lautes, der nach beyden Richtungen vollständig entwickelt erst zur vollkommenen Stimme wird.

Gerade liegt eine Schrift vor mir: *Abhandlung über die Musik des alten Egyptens*, von Villoteau, aus dem französischen Prachtwerke: *Description de l'Egypte* etc. besonders übersetzt. Leipzig 1821. 8. 190 Seiten. — Der Verf. dieser Schrift, dessen Untersuchungen über das Alterthum meinen eigenen ehemaligen mythologischen



Digitized by Google

Forschungen häufig begegnen, kommt überall auf die wichtige Ansicht zurück, dass im Alterthum überhaupt, und so auch bey den Egyptern, der Gesang und die Rede verbunden und die Musik eine Vollkommenheit der Rede gewesen, von welcher man erst nach Erfindung der Buchstabenschrift abging, womit denn eben auch die prosaische Rede entstand. Indess nun die Rede aus der Poesie zur Prosa herabsank, sey die Musik aus dem lebendigen und seelenvollen Gesange in das Geräusch und die Künsteley der Instrumente übergegangen, und so hätten beyde Zwillingskinder des Lautes durch ihre Trennung Werth und Würde verloren.

Was hier Villoteau von der Musik und der Rede sagt, und auf interessante Weise mit Beyspielen und Zeugnissen aus dem Alterthume belegt, ist Geschichte jeglichen Dinges; denn ausgebrütet im Neste werden die Vögel theils ausgeworfen, theils wollen sie selbst fliegen lernen. Das Nest aber ist die Einheit, in welcher alle Dinge anfangs mit ihres Gleichen enthalten sind, wie hier Musik und Rede im Laute, und natürlich müssen die Kinder ärmer werden als die Mutter, wenn sie von dieser getrennt in ihr Vermögen sich theilen. Sollen aber darum die Kinder ewig Säuglinge bleiben?

Da der Gesang bloss eines Lautes bedarf, so genügen ihm auch die Vokale, deren musikalische Entwickelung von dem Kehlkopfe abhängt, indess die Rede mit Hülfe der freybeweglichen Theile des Mundes Consonanten zu äusserer Gestaltung der Laute entwickelt, welche sich der Vokale bloss als materieller Stützpunkte bedienen. Daraus ist begreiflich, dass der Gesang in den vier Vokalen a, e, i, o seine natürliche Tonleiter habe, indem diese vier Laute eben auch nur vier Stufen der Brechung des Urlautes sind, der als a am wenigsten gebrochen den weit geöffneten Rachen zum Ausgange hat, als e sich am Gaumen hinten, als i am Gaumen vorne, und als o endlich an den beyden Zahnreihen bricht. Folgt nun die Tonhöhe diesen vier Stufen der Lautbrechung, so ist die natürliche Tonleiter im vollsten Sinne gegeben, und man wird begreifen, was ein später griechischer Schriftsteller, Demetrius, von der Auslegung, dann auch der Kirchenvater Irenäus bezeugt, dass die Egypter ihre Vokale als bezeichnend die Weltkräfte und als Hymnus auf die Götter abgesungen hätten; denn dem Alterthume war das Alphabet überhaupt das Elementarbuch seiner geistigen Bildung, und die jetzt in bedeutungsloser Verwirrung durcheinander geworfenen Buchstaben des Alphabets waren für das Alterthum das System seiner Grundideen. Dass dieses System auch in den Consonanten als ein nothwendiges und naturgemässes wieder hergestellt werden kann, habe ich in meinem: *System des Unterrichts* (Aarau bey Sauerländer, 1821. 8.) durch die That selber gezeigt, und man wird daraus abnehmen, dass alphabetische Ordnung, welche jetzt die absolut geist- und gedankenlose Ordnung zum Nachschlagen ist, künftig, wie sie auch ehemals gewesen, die strengste systematische Ordnung werden muss. Herder, der zuerst unter uns Deutschen mit tiefem Sinne in den Geist des Alterthums einging, hat auch in seinen: *ältesten Urkunden* diese alte Bedeutung des Alphabetes schon bezeichnet und nachgewiesen, wie die erste Buchstaben-Bezeichnung Musik, Wort und Idee zugleich in sich schloss. Der oben erwähnte Villoteau, dem die Stelle aus Demetrius gleichfalls bekannt war, nicht aber die entsprechende und reichere aus Irenäus, fasst die Idee so vollsinnig nicht. Alphabet war System der Grundideen für jede Bedeutung, also religiös, physisch, moralisch, musikalisch u. s. w. genommen.

Wenn nun die Rede noch auf das Musikalische achtet, was in den Vokalen von selbst liegt, so gehen diese vier Vokale als eben so viele Tonarten durch die Worte der Sprache hindurch, und es erklärt sich, was Villoteau Seite 59 seiner Abhandlung sagt: „Vormals durch ihre Principien innig an die Poesie und selbst an die Grammatik gebunden, unterschied sich die Tonkunst nur wenig von der wahrhaften Beredsamkeit. Singen hiess bey den Alten, der Stimme die dem Sinne jedes Wortes in der Rede angemessenste Beugung oder Inflexion geben, und jede Beugung der Stimme hiess bey den Alten Gesang. Jede vorbereitete Rede, die bestimmt war, öffentlich gesprochen zu werden, war poetisch und melodisch, und wurde als ein Bestandtheil der Musik betrachtet." Bey uns Neuern liegt so etwas in dem, was wir Deklamation nennen, und was wir auch durch leise andeutende Musik unterstützt unter dem Namen des Recitativ's in unsere Oratorien aufgenommen haben; allein gewöhnlich pflegt unsere Deklamation, ohne auf musikalische

Digitized by Google

Tonhöhen zu achten, sich nur überhaupt an Phantasie und Empfindung zu richten, indess, wie Villoteau ebenfalls richtig bemerkt, bey den Alten diejenigen, „welche deklamiren lernten, sich immer von einem Musiker begleiten liessen, welcher ihre Deklamation mit einem musikalischen Instrumente, Tonarion genannt, bestimmte.“ Aber das, was wir jetzt Recitativ nennen, ist in der That die wahre Deklamation und musikalische Rede, und unsere gewöhnlich sogenannte Deklamation ist eigentlich nur eine Rede, die aufgehört hat, so ganz absolut hölzern zu seyn, wie unser Vorlesen, und nur wir Deutsche, bey denen diese Verhölzerung des Vorlesens auch in das lebendige Gespräch übergegangen ist, machen aus der Deklamation, die uns wie ein Sonntagsrock vorkommt, so viel Wesens. Eben in dem Recitative hat auch das Instrument jenes bescheidene Verhältniss zu der Stimme, ihren Ton bloss zu leiten und festzuhalten, wie Villoteau richtig von der Leyer der Alten behauptet. „Sie hatte, sagt er, anfangs und sehr lange Zeit hindurch keine andere Bestimmung, als die eines Tonarion in den spätern Zeiten. Es würde sich nicht füglich annehmen lassen, dieses Instrument, das so viele Jahrhunderte durch nur mit drey Saiten bezogen war, deren Töne um eine Quarte von einander abstanden, habe jemals zu einer solchen Melodie dienen können, als wir mit so viel Kunst auszuführen wissen.“

Hebt nun, wie wir gezeigt, der Gesang die fühlende oder gemüthliche, die Sprache aber die bezeichnende oder geistige Seite des Lautes heraus, so folgt von selbst, dass der Mensch nur dann sich vollständiger Uebung des Lautes erfreue, wenn er Gesang und Rede in seiner Gewalt hat: daher wir den Gesang nothwendig als eine allgemein menschliche Vollkommenheit betrachten müssen und nicht zugeben können, dass nur einige und seltene Menschen sich rühmen, Sänger zu seyn. Bedarf nun aber der Gesang für seine Tonverhältnisse der vollendeten Entwickelung des Gehörsinnes, so ist ein unmusikalischer Mensch zugleich ein halb tauber Mensch, und wir finden uns durch die Natur der Sache gerechtfertiget, wenn wir in unserm oben angeführten *Systeme des Unterrichts* den musikalischen Unterricht als Unterricht im Hören, so wie den Unterricht im Zeichnen als Unterricht im Sehen, bezeichnet und völlig allgemein vorgeschrieben haben. Jenes Buch hegt nämlich im Stillen die Meynung, dass, so wie der Mensch auch darin vor dem Thiere sich auszeichne, dass bey ihm keine festen Rassen-Unterschiede zu wurzeln vermögen, die nicht durch Veränderung des Klima, der Lebensart und der Kultur nach einigen Generationen sich verlören, so auch jene angebornen Ungleichheiten der sogenannten Naturgaben oder Talente durch eine den ganzen Menschen consequent und allseitig durchgreifende Kultur in der Erziehung des jungen Menschengeschlechts nach und nach vertilgt werden müssten, so dass am Ende, was allen bestimmt ist, auch allen zu Theil werde. Erfreulich kommt uns dabey das Wort des Dichters im *Faust*:

> Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist,
> Der Menschheit Krone zu erringen,
> Wonach sich alle Sinnen dringen? —

entgegen, und wir haben wirklich versäumt, dieses treffliche Wort zum Motto unseres Buches zu machen.

Wenn nun, von objektiver Seite genommen, der Gesang dem Laute sein gemüthliches Recht giebt, von subjektiver Seite aber der Gehörsinn dadurch seine Vollendung erhält, so müssen wir für den Gesangunterricht (und den musikalischen Unterricht überhaupt) durchaus auf den Forderungen bestehen, die wir in dem eben erwähnten Buche gemacht haben, dass nämlich der Anfang dieses Unterrichts nicht, wie bey uns gewöhnlich, mit der Erlernung der Noten d. h. der musikalischen Schrift beginne, sondern dass diese Schriftart dem Lehrlinge lange ganz unbekannt bleibe. Seinem Gehörsinne sollen zuvörderst die musikalischen Tonverhältnisse beygebracht werden, wesshalb man sie ihm auf einem Instrumente, welches Bestimmtheit des Tones mit sangartiger Continuität der Uebergänge verbindet, so lange vorspielt, bis sich diese Verhältnisse seinem Ohre sicher und unwandelbar eingeprägt haben. Dieses Instrument ist die Violine, und diese ist darum, so lange der musikalische Unterricht die Welt der Töne erst in dem Ohre zu begründen hat, die natürliche Musiklehrerin, und wird erst dann von dem stimmenreichen aber gesangarmen Klavier abgelöst, wenn das Ohr der Intervalle, der Accorde, der Tonleitern, und also überhaupt des Materials der Musik, ohne Musikschrift völlig mächtig geworden ist. Dann erst lehre man diese Verhältnisse in Noten niederschreiben, was sehr

Digitized by Google

leichte Arbeit seyn wird, und benütze nun auch die Musikschrift, um am Klaviere zu zeigen, was in dem Systeme der Harmonie aus jenem nun mit sicherem Ohre aufgefassten Materiale der Musik sich machen lasse. Das Klavier ist, weil es eine Tonwelt neben einander legt, die auf der Violine sich nur nach einander entwickeln kann, der geeignete Lehrer für den Generalbass, und der Lehrling muss auch jetzt schon Musik genug in sich selbst haben, um mit den armen Andeutungen von Gesang, welche die Klavierinstrumente zu geben vermögen, vorlieb nehmen zu können. Bey solchem Unterrichte kann das sogenannte vom Blatte spielen oder singen, was jetzt den mühsamen Sieg des Lehrlings über die Noten bezeichnet, nicht mehr in Erwähnung kommen, da es sich von selbst versteht; desto mehr aber wird davon die Rede seyn, nach dem Gehöre zu spielen oder zu singen, und das Gehörte auch sogleich richtig in Noten niederzuschreiben, welches die wahre Meisterschaft ist.

Diess nur wie im Vorbeygehen von dem Unterrichte, und nun wieder zurück zum Gesange selbst. Nicht vergebens hat unser voriger Aufsatz so viel von der stillen Musik geredet, denn wir gedenken jetzt zu behaupten, dass sie die Seele der hörbaren sey, und erklären das, was man in der Musik Vortrag nennt, gerade aus der Gegenwart dieser unhörbaren Musik unter und hinter der hörbaren. Daher müssen wir denn freylich gestehen, dass uns oft ganz unheimlich zu Muthe wird, wie in der Nähe von Unholden oder Gespenstern, wenn wir in einer Musik nur Geigen, Pfeifen, Pauken und Singstimmen hören, aber niemand gewahr werden, von welchem sie ins Spiel gesetzt würden, indem zwar wohl menschliche Figuren herumstehen, die durch allerley und oft fast tolle Gebährden anzeigen, dass sie Musik machen, unser Blick aber vergebens einen Menschen sucht, der Musik wäre. Die meisten Instrumentsspieler und Sänger sind nur lebendige Flageolets, die sich selber aufziehen, und können an Vortrag von einem Kanarienvogel beschämt werden, wobey denn freylich auch zugestanden werden muss, dass, wenn sie zu ihrer äussern Musik eine innere zugeben sollten, ihnen überhaupt ein günstigeres Loos höherer Bildung gefallen seyn müsste. Daher gewährt oft das unvollkommene Spiel eines Dilettanten weit höhern Genuss als das vollkommnere Spiel eines Virtuosen, und in einer Zeit, welche so mächtig wie die unsere nach allseitiger Bildung ringt, wird es immer mehr gewagt heissen, bloss Virtuose zu seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

## NACHRICHTEN.
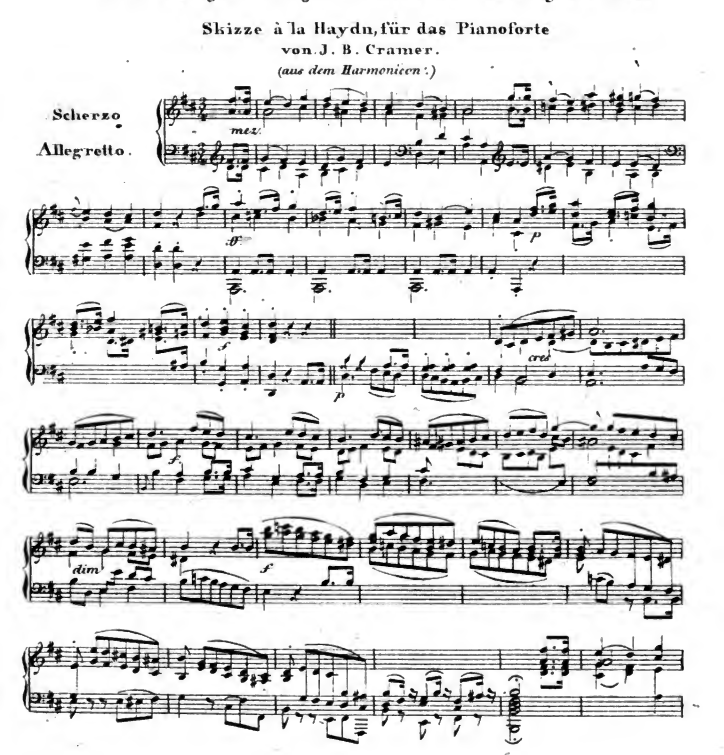
---

*Köln am Rhein.* Seit langer Zeit haben diese Blätter über den Stand und Fortgang der Musik in unserer Stadt geschwiegen, und es würde zu weit führen, jetzt noch alles nachzuholen, was seitdem in jener Beziehung hier geschehen ist. Dieser Bericht möge daher mit dem Winter 18$\frac{21}{22}$ anfangen, um das Bemerkenswertheste anzuführen, was seit dieser Zeit hier bey der kirchlichen Musik, in Concerten, von den musikalischen Vereinen und für das Studium der Theorie der Musik geleistet worden ist. Von dem letzten muss ich, der Zeitfolge nach, zuerst sprechen.
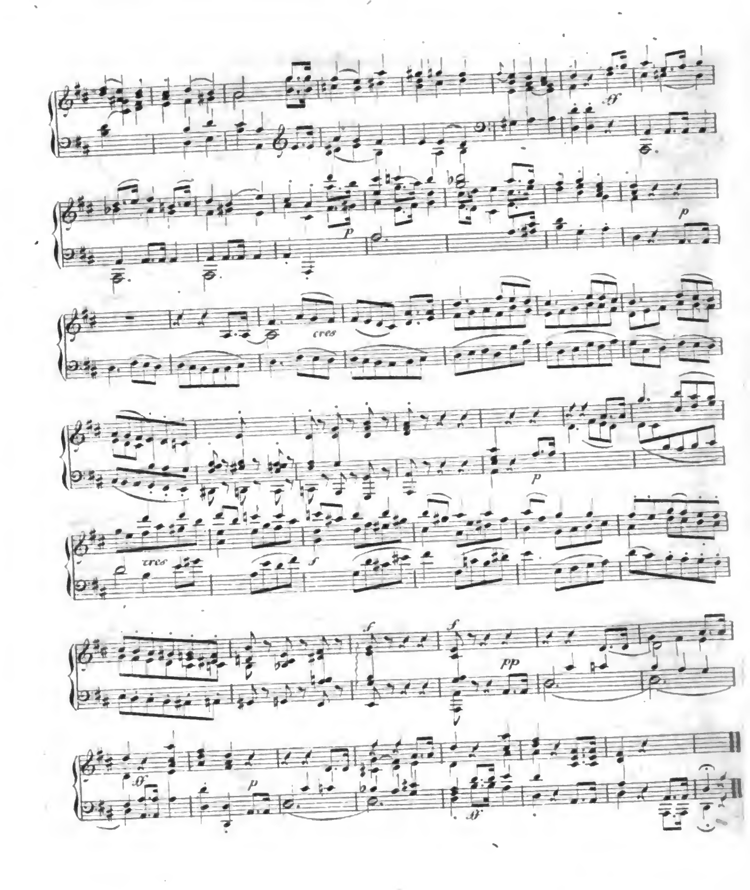
Ein junger Mann, Hr. Dr. Carl Breidenstein, welcher sich aus Neigung zur Musik ganz dieser Kunst widmete, kam im Herbst 1821 zu uns und kündigte Vorlesungen über das System der Harmonie an. Die vorzüglichsten hiesigen Musikliebhaber vereinigten sich zum Besuch dieser Vorträge, und fanden auch ihre Erwartungen nicht getäuscht. Gewandte Darstellung, Klarheit des Vortrags und eigenthümliche Ansichten zeichneten seine Vorlesungen aus. Sein System weicht bedeutend von den bisher bekannten ab; er erklärt die Geheimnisse der Musik durch die Grundlehren der Philosophie und durch die Erscheinungen des Lebens und der Natur, und macht eines durch das andere begreiflich und anschaulich. Seine Entwickelung der Accorde aus dem Einklange (der Monas) ist neu, und eröffnet ein weites Feld von Beziehungen und Verhältnissen. Ob er aber hierbey nicht zu weit geht, ist eine andere Frage: wenigstens möchte dieses Verfahren mehr ästhetisch als doctrinell seyn; indessen ist nicht zu läugnen, dass dadurch das Studium der Theorie nicht mehr trocken und ermüdend, sondern anziehend und angenehm wird. Mehrere hier bekannt gewordene Compositionen des Hrn. Dr. B. zeugen von gründlicher Kenntniss des Contrapunktes, und von einem nicht ganz gewöhnlichen Talente. Ausserdem gab er uns in dem

Digitized by Google

N° 3. Beilage zur allgem: musikalischen Zeitung 1823 N° 19.




Digitized by Google




Digitized by Google

Beiblatte der Kölner Zeitung ein Gedicht von ihm und eine Recension des *Freyschütz*; beyde werthvolle Aufsätze verdienen dem grösseren musikalischen Publikum bekannt zu werden.

Obgleich hier der Sinn für die Tonkunst noch keinesweges allgemein ist und der geistige Genuss, welchen diese Kunst und ihre Ausübung gewährt, nur Wenigen ein Bedürfniss ist, so wird sie doch von diesen Wenigen mit desto regerem Eifer gepflegt und gefördert. Es bestehen hier mehrere Vereine, die sehr vortheilhaft auf die Belebung der Liebe zur Tonkunst, auf die Bildung des Geschmackes und auf die Vervollkommnung der musikalischen Leistungen einwirken. Dahin gehört erstens der Singverein, bestehend aus Mitgliedern beyderley Geschlechts, welche jeden Donnerstag Abends in einem bestimmten Lokale zusammenkommen und unter Begleitung des Pianofortes (welches von einem Dilettanten, dem trefflichen Clavecinisten Hrn. Simrok, gespielt wird) die besten Gesangwerke neuer, mitunter auch alter Zeit, besonders geistliche Musik, ausführen. Es scheint zwar diesem Vereine, dessen Verfassung ziemlich republikanisch ist, noch ein Haupt zu fehlen, welches das Ganze mit Geist und Kraft zusammenhielte: denn Vielheit des Willens ist nirgends nachtheiliger als in der Musik; doch danken wir diesem Institute einen Chor, der sich durch seine Tüchtigkeit wie durch die Bereitwilligkeit rühmlich auszeichnet, womit er bey jeder Gelegenheit hülfreiche Hand leistet. Die Vorsteher, welche jährlich gewählt werden, haben sich bisher durch Liebe und thätigen Eifer für die Sache sehr verdient gemacht.

Ein zweytes achtungswerthes Institut ist das für kirchliche Musik. In unserm hochberühmten Dome wird jeden Sonntag eine musikalische Messe meist von Liebhabern aufgeführt. Das Ganze wird hauptsächlich von einem Dilettanten geleitet und mit mancher Anstrengung und Aufopferung erhalten; ohne ihn und einige andere Theilnehmer würde dieses Unternehmen wahrscheinlich schon längst eingegangen seyn. Da der zur Bestreitung der Kosten vorhandene sehr geringe Fonds nicht ausreicht, so werden, um die Kosten aufzubringen, jeden Winter eine gewisse Anzahl Abonnements-Concerte von Liebhabern veranstaltet, woran denn auch der gebildetere Theil des Publikums dankbaren und dankeswerthen Antheil nimmt; doch könnte dieser bey dem dadurch beabsichtigten guten Zwecke noch grösser seyn, als es bisher der Fall war.

Eine dritte Vereinigung, wozu nur Männer den Zutritt haben, findet jeden Sonnabend Abend in einem Gasthause Statt. Hier werden meistens nur Instrumentalstücke, Symphonieen, Ouvertüren etc., mitunter auch Solostücke und Gesangstücke für Männerstimmen ausgeführt. Diese Anstalt bietet den Freunden der Kunst einen sehr angenehmen Vereinigungspunkt dar, so wie nicht minder Manchem eine gute Gelegenheit, die Kräfte zu prüfen.

Ausserdem haben wir eine wohlbesetzte Liedertafel, wo monatlich einmal die besten mehrstimmigen Sachen von Zelter, Weber, Schneider u. A. unter Vorsitz des Hrn. Doctor Greis, als zeitigen Sangmeisters, gehört werden, und bey welcher Frohsinn und gute Laune die Hauptgäste sind.

Mehrere Todesfälle, die eine allgemeinere Theilnahme erregten, veranlassten musikalische Feierlichkeiten, wobey die *Requiemmessen* von Mozart, Cherubini und G. Weber, und Rinks *Todtenfeier* aufgeführt wurden.

Noch ist der Concerte zu gedenken, die im Laufe des vorjährigen Winters bis zum Eintritt des diessjährigen, theils von einheimischen, theils von fremden Künstlern gegeben wurden. Das erste gab der damals uns noch angehörige Fagottist, Hr. Karl Almenräder, welcher seit einigen Monaten Mitglied der Kapelle des Herzogs von Nassau ist, ein Verlust für unser Orchester, den wir nicht genug bedauern können. Hr. K. A. besitzt eine ungewöhnliche Fertigkeit auf seinem Instrumente, welches er durch neue Erfindungen verbessert hat, und darf sich vielleicht in dieser Hinsicht manchem reisenden Virtuosen an die Seite stellen. — Nach ihm gaben uns die beyden Waldhornisten vom Darmstädter Orchester, die Herren Thomas und Soistmann, am 9ten December Concert, und gefielen eben so sehr durch ihr trefflich zu einander einstudirtes rundes Spiel, als durch ihre anspruchlose Bescheidenheit und Gefälligkeit. Sie spielten, ausser einem ziemlich unbedeutenden Concertino von Backofen, ein herrliches Sextuor mit zwey obligaten Waldhörnern von Beethoven, in welchem sich alle Schönheiten des Waldhorns reich entfalteten. — Am 26sten desselben Monats veranstaltete man zum Besten der hinterlassenen Familie des Kapellmeisters A. Romberg ein Con-

Digitized by Google

cert, wobey der Saal mit seinem Nebenzimmer überfüllt war. — Im Januar 1822 gab der bekannte Tenorist, Hr. Fr. Wild aus Darmstadt, Concert. Die kraft- und klangvolle Stimme dieses Sängers, und sein musterhafter, ächt deutscher Vortrag sind bekannt. — Hr. Jacob Almenräder, ein Bruder des oben erwähnten Fagottisten, Violinist und jetzt eine der Hauptstützen unsers Orchesters, erfreute uns darauf in einem Concerte am 17ten März durch sein kräftiges und fleissiges Spiel. Mit Präcision und Gewandtheit trug er ein Concert von Spohr, und ein Rondo für Violine und Pianoforte von demselben Meister vor. — Ihm folgte die treffliche Sängerin, Maria Therese Sessi. — Hr. Bärmann, erster Fagottist der königlichen Kapelle zu Berlin, bewährte auch hier in einem Concerte am 6ten May seinen Ruf und fand eine seinen Verdiensten angemessene Aufnahme. — Nicht mindere Anerkennung fand der Klavierspieler Hr. Passy aus Stockholm, ein Schüler Field's. Er spielte ein Concert seines Lehrers und sehr brillante Variationen, von ihm selbst componirt, mit bewundernswürdiger Fertigkeit und Sicherheit; nicht so allgemein gefiel sein Vortrag: eine Sache, über welche schwer alle Meinungen zu vereinigen sind. Ausserdem hatten wir noch drey gut ausgestattete Abonnements-Concerte, in welchen wir unter andern Haydn's *Schöpfung* und Rombergs Psalm: *Dixit Dominus* etc. sehr gut ausführen hörten.

Was den gegenwärtigen Zustand unsers Orchesters betrift, so lässt dieses allerdings noch Manches zu wünschen übrig. Zwischen den Bogen- und Blas-Instrumenten herrscht noch ein grosses Missverhältniss, indem erstere so dünn besetzt sind, dass sie von den letztern übertönt werden; dazu kommt noch, dass das Orchester keine bestimmte Direction hat, indem bald Hr. Meurer, bald Hr. Lüttchen, bald Hr. Almenräder u. a. diese führen, wobey die nöthige Einheit und Zusammenstimmung, die ein Orchester nur unter der stets gleichen Leitung Eines tüchtigen Anführers erlangt, nicht bestehen kann. Wir hoffen indess, dass der unserer Stadt verheissene Erzbischoff auch diesem Uebel abhelfen werde, und dass dann die Dommusik neu organisirt und ein einziger, mit den nöthigen Kenntnissen und Talenten ausgerüsteter, Director an die Spitze gestellt werde.

---

## Nekrolog.

Zu Rostock verstarb am 26sten Januar dieses Jahres der dasige akademische Musiklehrer und Organist an St. Jacob, Johann Andreas Göpel, geboren zu Pferdnigsleben bey Gotha am 13ten October 1776. Nachdem er sich für sein Fach in seinem Vaterlande gebildet, und dann in Lübeck mehrere Jahre als Präfect dem dortigen Sängerchor vorgestanden hatte, wurde er im Jahre 1808 als Organist in Rostock angestellt. Hier machte er sich als gründlicher und thätiger Lehrer des Klavierspiels und des Gesanges verdient. Im Jahr 1818 stiftete er einen Gesang-Verein daselbst und übernahm mit grösster Uneigennützigkeit die Leitung desselben. Seinem unermüdeten Eifer verdankte man auch im Jahre 1819 das unvergessliche, bey der Aufstellung des Standbildes des Helden Blücher zu Rostock veranstaltete zweytägige musikalische Fest, wobey unter seiner Leitung 200 Sänger und 100 Instrumentalisten mitwirkten, und für die Kirche, bey der er angestellt war, eine Summe von 800 Thalern gewonnen wurde. Im Jahr 1821 wurde er als Musiklehrer bey der Universität angestellt.

Wiewohl er sich als Componist der musikalischen Welt nicht durch gedruckte Werke bekannt gemacht hat, so war er doch wegen seiner allgemeinen Geistesbildung, wegen seiner wissenschaftlichen Musikkenntnisse und wegen seiner Talente, als ein tüchtiger Orchesterdirector, als fertiger und geschmackvoller Klavierspieler, nebenbey auch als Harmonika- Violin- und Violoncellspieler, wie auch wegen seines thätigen Eifers für die Kunst ein sehr achtungswürdiger Künstler. Sein Tod wird von den Musikfreunden in Rostock sehr betrauert.

Der von ihm gestiftete und geleitete Singverein wird nächstens zur Feyer seines Todes ein Concert veranstalten, dessen Ertrag seiner hinterlassenen Familie bestimmt ist.

---

## Recension.

*L'art du boyaudier, par A. G. Labarraque.* Paris bey Mad. Huzard, 1822. 158 S. in 8.

Hier ist *l'art du boyaudier* nicht sowohl die Kunst des Saitenmachers, sondern die Kunst des

Digitized by Google

Därmebearbeiters im Allgemeinen, wovon die Saitenfabrikation nur als eine Abtheilung anzusehen ist. Gegenwärtige Preissschrift, von welcher in der Baumgärtnerschen Buchhandlung eine Uebersetzung angekündigt ist, hat in musikalischer Hinsicht weit weniger Interesse, als in manchen andern Beziehungen, weil dadurch die Saitenfabrikation in Frankreich nicht vervollkommnet oder mit der in Italien auf gleiche Höhe gebracht ist. Die Pariser Société d'encouragement hatte nämlich für 1822 einen Preiss von 1500 Fr., welche der Minister und Polizeypräfekt, Graf Anglès, dazu hergegeben hatte, auf die Vervollkommnung der Kunst, Därme zu bearbeiten, ausgesetzt, und zwar sowohl für die in Handel vorkommenden, zu Aufbewahrung mancher Nahrungsmittel dienenden aufgeblasenen Därme (boyaux soufflés), als auch für Saiten zu musikalischen Instrumenten und zu andern Zwecken, wobey auch eine Vergleichung der Därme verschiedener Thierarten verlangt ward. Es ward also zweyerley gefordert, nämlich 1) chemische oder mechanische Mittel zu finden, um die innere Schleimhaut der Därme wegzuschaffen, ohne die gewöhnliche Maceration, und mit Verhinderung der Fäulniss, durch welche in allen solchen Fabriken ein unerträglicher und sich weit umher verbreitender Gestank verursacht wird; 2) durch einfache und nicht kostspielige Mittel die Verfertigung der Saiten zu vervollkommnen, so dass die Produkte den besten italienischen Saiten gleichkommen müssten. Die erste dieser Forderungen hat der Verfasser dieser Abhandlung, Hr. Labarraque, (Apotheker in Paris und Mitglied der medicinischen Gesellschaft) in Gegenwart der Commissäre, sowohl im Grossen, als im Kleinen, vollkommen erfüllt, durch Anwendung des Bleichwassers (eau de Javelle) welches Chlorine mit einem Alkali verbunden enthält, oder auch durch chlorinesauern Kalk (chlorure de chaux), in Wasser aufgelösst; er hat also desshalb mit allem Rechte den Preiss verdient. Der zweyten Forderung hat er aber, so wie auch seine beyden Mitbewerber, nicht Genüge geleistet, indem alle drey, nach dem Zeugnisse von Baillot und Andern, gute und schlechte Saiten geliefert haben; indessen bemerkt Baillot, dass er auch unter dreyssig neapolitanischen Quinten aus der Fabrik von Guida nur funfzehn gute gefunden habe. Die Gesellschaft hat also beschlossen, auf die Vervollkommnung der Saitenfabrikation in Frankreich von neuem einen erhöhten Preiss von 2000 Fr. auszusetzen, und dafür zu sorgen, dass das Programm allen Saitenfabrikanten möglichst bekannt werde.

Die stärkern Violinsaiten sind in Frankreich schon längst sehr gut verfertigt worden, nicht aber die Quinten (chanterelles), welche man aus Italien zu beziehen pflegt. Der Verfasser dieser Abhandlung konnte diese bey weitem nicht so dünn bereiten, als die italienischen waren; indessen hielten die von ihm verfertigten den Ton eben so gut. Er sucht den Grund dieser mehrern Dicke darin, dass die Pariser Hammel viel grösser wären, als die Neapolitanischen, und glaubt, von dieser Verschiedenheit sich dadurch überzeugt zu haben, dass er eine ächte Quinte aus Neapel in schwacher Potaschenlauge aufgeweicht, nach dem Aufschwellen derselben die drey zusammengedrehten Därme behutsam von einander abgesondert, und von dem einen ein Stück mit einem Federkiel aufgeblasen hat, welches von einem weit geringern Umfange, und viel feiner war, als die Pariser Hammeldärme. Das sind aber ohne Zweifel Lammesdärme gewesen, welche bekanntermaassen in Italien zur Verfertigung der feinern Saiten angewendet werden, es ist aber dem Verfasser (welcher übrigens Versuche über die Därme verschiedener andern Thierarten angestellt hat) gar nicht eingefallen, Versuche über diese anzustellen, und es ist in der Abhandlung nicht ein einzigesmal von agneaux die Rede, sondern bey der Quintenverfertigung immer von Moutons. Dieses ist um so unerklärbarer, da in Paris, wo so viele Lämmer verzehrt werden, und mehre Zubereitungen davon auf allen Restaurateurkarten ein stehender Artikel sind, deren Därme müssen in Menge zu haben seyn. So lange man also diese nicht anwendet, wird man wohl dort die Quinten nie so dünn bereiten können, wie die italienischen sind.

Da nun durch gegenwärtige Abhandlung die Saitenfabrikation in Frankreich keine weitere Vervollkommnungen erhalten hat, so würde es zu weitläuftig und nicht zweckmässig seyn, das dabey angewendete Verfahren hier genauer anzugeben. Diejenigen Leser, welche von dem Verfahren bey der Saitenverfertigung in Italien sich weiter zu unterrichten wünschen, werden im ersten Bande von Hermbstädt's *Gemeinnützigem Rathgeber für den Bürger und Landmann* Auskunft darüber finden.

Digitized by Google

## Kurze Anzeigen.

*Grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par J. N. Hummel, Maitre de chapelle de la cour de Saxe-Weimar.* Oeuvr. 93. Berlin, chez Christiani. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Der treffliche Künstler wird die grosse Zahl der Freunde seiner Compositionen durch diess Trio sich von neuem verpflichten. Es ist, der Erfindung, der Ausarbeitung, und auch der gemässigten Schwierigkeit für die Spieler nach, mehr in der Art, wie Hr. Kapellmeister H. vor zwölf, funfzehn, als wie er in den letzten Jahren geschrieben hat. Es verstehet sich von selbst, dass das nicht etwa ein versteckter Tadel seyn soll: es ist, in gewisser Hinsicht, eher ein Lob; vornämlich soll es aber die nicht wenigen Klavierspieler, die durch die grossen Schwierigkeiten mehrerer der neuesten H.schen Werke abgeschreckt worden sind, zu diesem wieder einladen. Es bestehet aus drey ziemlich langen Sätzen: einem Allegro con moto aus Es dur, einem Un poco Larghetto aus H dur, und einem Rondo, Allegro con brio, aus Es dur. Im ersten Satze herrscht ein gemässigter Ernst, der sich aber, nach der einen Seite hin, mit kräftiger Belebtheit, nach der andern, mit angenehmer Heiterkeit vermischt. Die Melodieen und die Ausarbeitung sind in gleichem Grade auserlesen und anziehend. Der zweyte Satz ist sanft und freundlich, mehr melodisch, als harmonisch ausgeführt; der dritte munter, fröhlich und zum Theil bravourmässig. Die Instrumente alle drey sind obligat und nicht wenig beschäftigt, jedes in der ihm am besten zusagenden Weise; (besonders auch das Violoncell;) was Fertigkeit anlangt, so ist von dem Pianisten am meisten verlangt: aber, wie schon gesagt, nicht mehr, als man jetzt von geübten Liebhabern verlangen und bey ihnen voraussetzen kann. — Stich und Papier ist nicht ausgezeichnet, doch auch nicht übel.

---

*Six Marches pour le Pianoforte à 4 mains, comp. par Fr. de Boyneburgk.* Oeuvr. 13. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. von B. hat nicht wenige von den Liebhabern günstig aufgenommene Tänze u. dgl. geliefert: er darf erwarten, dass diese Märsche gleichfalls ihre Freunde finden. Und sie sind werth, sie zu finden. Sie sind nicht bloss der äussern Form nach Märsche, sondern wirkliche, militärische, und zwar nach den verschiedenen Schrittarten des Militärs. Darum sind sie auch populär, leicht zu verstehen und leicht zu spielen. Und interessant sind sie auch; freylich, der eine mehr, als der andere. Die Harmonie ist nicht vernachlässigt, doch immer populär. Und das ist ganz recht. Jeder Marsch hat sein Trio, wie sich das bey dieser Gattung gehört; und jedes Trio contrastirt mit dem Marsche selbst, wie sich das auch gehört.

---

*Quintuor de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par C. D. Stegmann.* No. III. IV. V. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. jeder No. 4 Fr.)

Die ersten zwey Nummern sind früher in diesen Blättern angezeigt. No. 3 ist das Quartett aus G moll, mit dem Adagio aus Es dur; No. 4 das, aus D dur, mit dem Adagio aus G dur; (diess köstliche, unübertroffene Werk;) No. 5 das, aus Es dur, mit dem Andante aus B dur. Das Arrangement ist hier, wie bey den früher herausgegebenen, mit grosser Sorgfalt und Geschicklichkeit gemacht — wie das von diesem, in solchen Arbeiten vielgeübten und erfahrnen Verf. ohnehin erwartet werden wird; Stich und Papier ist eben so schön, und der Preiss eben so mässig, wie dort.

---

(Hierbey die Beylage No. III. und das Intelligenzblatt No. III.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № III. 1823.


*Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.*

Dotzauer, J. J. F., 12 Essercizii per il Violoncello solo. Op. 54. Parte 2 da....... 16 Gr.
Nagel, A., 10 Walses et 6 Ecossoises pour 2 Violons, Flûte, Clar. 2 Cors et Basse. Liv. 4. 20 Gr.
Neukomm, S., Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 37. (Es dur)..................... 2 Thlr. 12 Gr.
Ries, Ferd., 5me Sinfonie à grand Orch. Op. 112. 3 Thlr.
— la même arrangée en Septetto........... 2 Thlr.
Rossini, J., Ouverture de l'Op. Othello à grand Orchestre (D dur)... ......... 1 Thlr. 16 Gr.
Sörgel, F. W., 3 Duos pour 2 Violons. Oeuv. 15. Liv. 2.............. 1 Thlr. 4 Gr.
Tartini, Sonate ou le Trille du Diable pour le Violon.......................... 8 Gr.

## Für Blasinstrumente.

Backofen, H., Concerto p. la Clarinette princip. avec accomp. de grand Orchestre. Op. 24. 2 Thlr.
Barth, Chr., Rondeau suisse pour Hautbois avec Orchestre. Op. 10................. 16 Gr.
— Divertissement pour Hautbois avec 2 Violons Alto et Basse. Op. 8................ 16 Gr.
— Concerto pour Hautbois avec Orchestre Op. 12....................... 1 Thlr. 8 Gr.
Berbiguier, T., Romance de Dalvimare, variée pour la Flûte avec accomp. de 2 Violons, Alto et Basse, Cors et Hautbois ad libitum. Op. 56........................... 16 Gr.
— 3 grand Trios conc. pour 3 Flutes. Op. 62. Liv. 5..................... 1 Thlr. 12 Gr.
Braun, G., grand Duo pour 2 Hautbois. Op. 23. No. 1............................ 12 Gr.
Fürstenau, A. B., Exercices pour la Flûte seule Op. 15.......................... 1 Thlr.
Kummer, G., Pot-Pourri pour la Clarinette av. accomp. de l'Orch. Op. 11..... 1 Thlr. 12 Gr.
Ries, F., Quintetto pour Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. Op. 107.........1 Thlr. 4 Gr.
Vern, A., Thême varié pour Flûte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Cors et Hautbois, ou de Pianof. à defaut d'Orchestre. Op. 12......... .......... 1 Thlr. 8 Gr.
— Thême varié pour Flûte avec accomp. de Basse ou de Pianoforte. Op. 13....... 20 Gr.

## Für Pianoforte.

Beethoven, L. van, 6e Sinfonie Op. 68, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz............................. 2 Thlr.
Carafa, Ouvert. de l'Op. le Solitaire, arrangée pour le Pianof. (avec Violon)......... 16 Gr.
Dotzauer, J. J. F., 2 Thêmes variés pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 55......... 16 Gr.
Fanna, Ant., Variazioni per il Pianoforte supra le Contradanze favorite nel Ballo Alessandro in Babilonia........................... 10 Gr.
Field, J., 6me Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre......... 3 Thlr. 12 Gr.
Kloss, C., 6 Pièces en forme de Walse pour le Pianoforte à 4 mains.............. .. 12 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte. 2me Son. 20 Gr.
Lobe, J. C., Quatuor pour le Pianoforte, Violon Viola et Violonc.............. 1 Thlr. 16 Gr.
Louis, Ferd., Prince de Prusse, Quintetto, arrangé pour le Pianof. par Mockwitz.... 1 Thlr. 12 Gr.
Moscheles, J., Fantaisie pour le Pianoforte sur trois Airs favoris. Oeuvr. 57........... 16 Gr.
Mozart, W. A., Ouvert. de l'Op.: la Clemenza di Tito, arrangée pour Pianof. à 4 mains par Mockwitz........................... 10 Gr.
Mühling, A., Sonate pour le Pianoforte. Op. 28. 1 Thlr.
Nagel, A., 10 Walses et 6 Eccossoises pour le Pianof. Liv. 4...................... 8 Gr.
Onslow, G., (nouv.) Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle et arrangée pour Pianof. et Violon. Op. 20............... 2 Thlr. 8 Gr.
Pär, F., Ouvert. de l'Op.: Léonore, pour Pianof. arrangée à 4 mains par Mockwitz........ 12 Gr.
Petersen, A., Sonate pour le Pianof. avec accomp. de Violon.................... 20 Gr.

Digitized by Google

Righini, V., Ouvert. de l'Op.: Armide, arrangée pour le Pianof. à 4 mains par Mockwitz.. 16 Gr.
Rode, P., 7 Variat. pour le Violon. Oeuv. 19. arrangees pour le Pianof. par Mockwitz... 12 Gr.
Schwenke, C., Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon.................. 16 Gr.
Ries, F., Air Moldavien varié pour le Pianoforte Op. 105. No. 4. No. 35. des Variat.... 8 Gr.
— Resignation, von Schiller. 7te Fantasie für das Pianoforte. Op. 109................ 18 Gr.
— grandes Variations sur la Danse Espagnole: Fandango pour le Pianof. et Violon. Op. 111. 20 Gr.
— 47me Sonate pour le Pianoforte. Op. 114. 12 Gr.
— Introduction et Rondeau sur une Danse russe pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 113. No. 1.......................... 16 Gr.
Winter, P. de, Ouvert. de l'Op.: Timoteo, arr. pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz. 12 Gr.

## Für Gesang.

Carafa, Duettino per 2 Soprani, o Sopr. e Tenore, coll' accompagnamento di Pianoforte...... 4 Gr.
Häser, W., 12 deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte.... 16 Gr.
Haydn, Jos., Missa in C. No. 7. Partitur.... 3 Thlr.
Mattern, 7 Gesänge für Männerstimmen....... 10 Gr.
Morlacchi, F., L'Addio Anacreontica per una voce di Soprano coll' acc. di Pianoforte....... 6 Gr.
— 6 Ariette per una voce di Sóprano coll' acc. di Pianoforte. No. 3................ 16 Gr.
Mozart, W. A., Cantate: Ewiger! erbarme dich etc. mit Begleit. des Orch. Partitur. No. 4. 1 Thlr. 8 Gr.
— Cantate: Mächtigster, Heiligster etc. Partitur. No. 5...................... 1 Thlr. 8 Gr.
— Cantate: Hoch vom Heiligthume etc. Part. No. 6...................... 1 Thlr. 8 Gr.
Naumann, Um Erden wandeln Monde etc. Psalm mit dem Vaterunser von Klopstock. Partitur 5 Thlr.
— dasselbe Werk in vollst. Klavier-Auszuge 2 Thlr. 12 Gr.
Rossini, Armida, Oper in vollständigem Klavier-Auszuge, italienisch und deutsch.......... 5 Thlr.
Speyer, W., Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13....... 16 Gr.
Zöllner, C. H., 6 Gesänge für 3 Männerstimmen. 12 Gr.

## Für Orgel.

Bach, A. W., Orgelstücke (Präludien, Postludien, Fugen u. Trios) 3s Heft................ 1 Thlr.
Möller, J. G., 7 triomässige Choralvorspiele für die Orgel........................ 16 Gr.



Schwenke, C. F. G., 6 Fugen für die Orgel zum Studium...................... 1 Thlr.

## In den nächsten Monaten erscheinen:

Bornhardt, 8 Canzonetten (ital. u. deutsch,) mit Begleitung der Guitarre.
Boyneburgk, F. de, 2 Polonoises pour Orch. Op. 15.
Dussek, Rondeau du 12me Concerto, arr. pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz.
Köhler, E., 3 Rondeaux à 4 mains.
Louis, Ferd., Prince de Prusse, Rondeau arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz.
Mozart, W. A., Kantate: Herr auf dich wir schauen etc. in Partitur. No. 7.
Nicholson, 3 Duos pour deux Flûtes.
Ries, F., 4me Sinfonie à grand Orch. Op. 110.
— la même arrangée pour le Pianoforte, à 4 mains par Mockwitz.
— 5me Sinfonie arrangée pour le Pianoforte, à 4 mains par Mockwitz.
Sörgel, F. W., Marche à 4 mains.

## *Ankündigung*
### *einer neuen Violin-Schule von B. Campagnoli.*

Noch im Monat May d. J. erscheint eine, vom genannten Violin- Concert-Spieler und Tonsetzer verfasste, schön gestochene Violinschule, worin die mechanische Behandlung sowohl, als die Intonation durch Regeln und Beyspiele auf eine so fassliche Art gelehrt wird, dass, nach den Zeugnissen des Hrn. Concertmeisters Kiesewetter und Hrn. Concertmeisters A. Gerke solche alles erschöpft, was dem Violinspieler zur leichtern Erlernung und zur Ueberwindung aller möglichen vorkommenden Schwierigkeiten dienlich und ganz geeignet ist, aus einem angehenden fleissigen Schüler einen grossen Meister zu bilden, einen Anfänger aber auf den Grad der Vollkommenheit im Spiele der Violine zu bringen, für den ihn seine Fähigkeiten empfänglich machen, indem solche sowohl für Anfänger als jene, die bereits mehr oder weniger Fortschritte gemacht, eingerichtet ist, was der in der musikalischen Welt rühmlich bekannte Verfasser durch seine langjährigen Erfahrungen in allen Schulen zu berechnen im Stande war.

Diese Schule enthält 46 Bogen Uebungen und Text in deutscher und französischer Sprache und zwey Kupfer, die Haltung des Instrumentes und Bogens vorstellend, und ist für 6 Thlr. sächsich in Leipzig bey Breitkopf und Härtel, in Hannover in der Hellwingschen Hofbuchhandlung und jener der Gebrüder Hahn und bey dem Musikhändler Bachmann zu haben, überall aber durch alle gute Buch- und Musikhandlungen zu erhalten.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten May. **Nº. 20.** 1823.

## *Ideen über Musik,*

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung aus No. 19.)

Was ist denn ein Virtuose? Er ist eine Kehle, Flöte, Geige u. s. w., welche die musikalischen Verhältnisse wohl inne und ihre Darstellung zur leichten Fertigkeit gebracht hat, und sich wegen des letztern Vorzuges gar oft vermisst, in ihrer Kunst den Seiltänzer zu machen. Diese Seiltänzerey besteht in den Versuchen, da, wo die Leistungen des Instrumentes oder der Singstimme ihre Gränzen haben, noch Modulation zu entwickeln, und was in den *Xenien* ein Virtuose von sich sagt:

Eine hohe Noblesse bedien' ich heut mit der Flöte,
Die, wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört.

konnte man an den Concerten des blinden Flötenspielers Dülon anschaulich haben. Nun hat der Kampf mit den Schwierigkeiten allerdings seinen eigenen Werth und die Besiegung derselben gewährt eine solche Lust, dass niemand, der in irgend einer Kunst sich etwas zutraut, dem Reize solcher Wagnisse ganz widerstehen kann, auch mag es selbst noch für eine Erweiterung des Kunstgebietes gehalten werden, die Gränze des Gebietes dem Gebiete selbst noch zu gewinnen; allein man muss nur nicht vergessen, dass das Maximum der Künstlichkeit zugleich ein Minimum der Kunst ist, indem diese für die höchste Freyheit in der Form (Behandlung) auch die Fülle des Inhaltes (Masse) verlangt, welche Forderung auf der überall dünnen Gränze nicht zu befriedigen steht. Im Bewusstseyn oder im dunkeln Gefühle, eigentlich nur lebendige Instrumente zu seyn, werfen sich aber die Virtuosen eben mit Macht in diese künstlichen Künste, und der unfehlbare Beyfall von Kindern und Affen entschädigt sie reichlich für die Missbilligung der Wenigen, die hier von Entweihung der Kunst sprechen, und solche Künsteley höchstens als seltene Spielerey zulassen würden.

Durch solche Tendenz der Virtuosen, sey es in der Singstimme oder auf einem Instrumente, wird denn jene innere Musik, welche der äussern allein Werth und Seele verleiht, gänzlich aufgeopfert; an die Stelle des Vortrages, der die Darstellung dem Gemüthe unterwirft, tritt eine Darstellung, die mit nothdürftiger und kalter Beobachtung des Richtigen nach dem Seltenen, ja Seltsamen und Abentheuerlichen jagt, und es geht solcher Musik ganz das verloren, was man gewöhnlich und richtig das Cantabile nennt, und was wir eben als das Höchste in aller Musik zu bezeichnen gedenken. Dieses Cantabile (Sangbarkeit) ist nämlich in einem Tonstücke dasselbe, was in der Darstellung des Tonstückes der Vortrag, nämlich die Herrschaft des Gemüthes über die ganze Musik, woraus entsteht, dass das Tonstück die geschlossene Ganzheit Eines Gemüthszustandes in gerundeter Tonfolge wiedergiebt, und dass die Uebergänge der Töne den natürlichen Uebergängen des Gemüthes von einer Empfindung zur andern entsprechen. Wo dieses Cantabile sich verliert, da tritt, wenn nicht eine gänzliche musikalische Anarchie, doch Künstlichkeit an die Stelle der Kunst, und der ächte Freund der Tonkunst, der Eine Musik sucht, erhält deren viele, die ihn aber für den Verlust der Einen keineswegs schadlos halten. Denn am Ende will in solcher Musik jeder Ton König werden und hält sich für unglücklich, wenn er es nicht zum Triller wenigstens zu bringen vermag. Bey solchen Musiken kommt denn dem ächten Kenner nur noch das Klatschen der Menge zu Hülfe, welches die tolle Musik übertobt.



Digitized by Google

Wie nun bey solcher Tendenz der Virtuosen die Seele dem Leibe, die Idee ihrer Darstellung aufgeopfert wird, so wird auch durch ähnlichen Missgriff das Verhältniss der Instrumente zu dem Gesange umgekehrt, denn es ist unwiderstehliche Wahrheit: wie sich verhält die innere Musik zu der äussern, so verhält sich der Gesang zu den Instrumenten. Was wir oben aus Villoteau angeführt haben, zeigt schon, dass das Alterthum hierin gänzlich mit uns übereinstimmend dachte, und wenn man erwägt (was wir oben schon bemerklich gemacht haben), dass die Stimme so tief in Leib und Leben verwebt sey, und dass die Instrumente ganz ausser uns liegend sich bloss unserer Willkühr zur souverainen Behandlung darbieten, so kann man gewiss nicht umhin, in dem Gesange das subjektive, in den Instrumenten aber das objektive Princip der Musik anzuerkennen, so dass zwischen Vokal- und Instrumental-Musik dasselbe Verhältniss stattfindet, wie zwischen Sprechen und Schreiben, zwischen der alten gymnastischen Art des Gefechtes, z. B. in der Iliade, und der neuern Geschützkunst nach Erfindung des Schiesspulvers. Hat man dieses Verhältniss klar eingesehen, so versteht man auch leicht, dass, wenn der Gesang zu Entwickelung des Tonsystems gelangen und dadurch ächt musikalisch werden soll, die Tonverhältnisse dem Ohre nothwendig ausserhalb der Stimme, also in einem Instrumente, fühlbar gemacht werden müssen, damit nicht dasselbe Gemüth zugleich klingend und tonforschend sey, gerade wie wir auch das geschriebene Wort leichter der Reflexion unterwerfen, als das von uns selbst lebendig gesprochene. Daraus ist klar, dass für die Erforschung der Tonverhältnisse Instrumente nothwendig seyen, welche diese Verhältnisse kalt und seelenlos dem Ohre vorhalten, und es könnte der Gesang ohne diese Tonlehrer niemals Musik und als Musik sich selbst bewusst werden. Instrumente sind also zuvörderst Tonlehrer und musikalische Erzieher des Gesanges, der selbst dann noch, wenn sie ihn für mündig erklären, sich gerne von ihnen das Gesetz vorhalten lässt, theils damit er nicht strauchle, theils auch damit Subjectives nicht so ganz allein stehe von allem Objektiven völlig entblösst.

Zu diesem Zwecke aber brauchen die Instrumente weder musikreich noch zahlreich zu seyn, und für das einfache Gesetz der Melodik genügt des Griechen einfache Lyra, und selbst wenn die volle Harmonie sich entwickelt hat, genügt noch ein Leyersystem — das Klavier. Das einfachste Instrument ist nämlich eine gespannte Metallsaite, und die einfachste Art, sie in Tonschwingung zu setzen, ist das Zupfen mit den Fingern, wie bey der Harfe, oder das Schlagen, wie bey dem Hackbrete. Sollen nun die wesentlichsten Intervalle des Tons auf eigene Saiten vertheilt werden, so entsteht aus dem Monochorde eine viersaitige Leyer, und sollen ganze Tonleitern mit ihren Intervallen auseinander und nebeneinander gelegt, soll dabey auch für die Möglichkeit gesorgt werden, das nebeneinander gelegte zugleich in's Spiel zu versetzen, so entstehen Klaviere mit Tastatur, von welchen das Hackbret der rohe Versuch ist. Alle diese Instrumente von gezupften oder angeschlagenen Metallsaiten behalten aber immerfort den Charakter und die Bestimmung des Monochordes, nämlich durch blosse Andeutung des Tones das Gesetz der Musik (in Intervallen und Zeitmaass) dem Gesange vorzuhalten und sind daher in materieller Fülle des Tones für das Ohr fast von gar keinem Werthe, und eine Musik auf einem Klaviere ist, den theoretischen Werth abgerechnet, für das nach Gesang verlangende Ohr wie der Geruch von einem Braten für den Hungrigen oder der Klang vom Gelde für den Dürftigen. Klaviermusik ist, wenn man nicht selbst der Spieler ist, oder mit kritischem Ohre zuhört, vermaledeite Musik, und wenn unsere neuere Instrumentenmacherey dem Tone der gespannten Metallsaite seine Magerkeit und Strenge durch zwischengelegte wollene, lederne oder korkhölzerne Massen zu nehmen versucht und in der Begeisterung dieses herrlichen Gedankens die Fortepiano's ausgebohren hat, so wird, wer mit wissenschaftlich geschärftem Auge auf den Flug dieser Vögel achtet, dennoch rufen: seht da die Fledermaus! Indess ergötzen diese in Baumwolle gewickelten Metallsaiten unsere Weiblein und Kindlein, und es ist ja doch etwas herrliches, wenn die Saite flötet, nachdem die Virtuosen es schon dahin gebracht haben, dass die Flöte geigt! — Du aber, einfaches Klavier mit der strengen und hart angeschlagenen Saite, sey du mein einsamer Freund in der Stille der Nacht, sprich dem seelenvollen Gesange bescheiden der Töne Gesetz aus, und öffne dem Gemüthe die Pforte einer reichen har-

Digitized by Google

monischen Tonwelt! — Auch du, Künstler! der du eine Tonwelt in dir ausgeboren hast, zeige mir auf dem Klaviere die Skizze von dem, was du im Orchester lebendig ausführen willst!

Das Metall als klingende Saite steht dem Menschen eben so gegenüber, wie das Metall zum Spiegel geschliffen, nämlich als das höchst objektive, und wenn in dem Metallspiegel der Mensch sein Angesicht schaut, wie es ohne Leben ihn als Bild anblickt, so kommt eben so spiegelnd der Ton aus dem Metalle der Menschenstimme entgegen. Diese hat aber noch eine Art, sich das Todte näher zu bringen, wenn sie es nämlich zur Röhre umbeugt, und wie einen Kehlkopf anhaucht, woraus die Blasinstrumente entstehen, die ihrer Natur nach künstliche Kehlen sind, die, von dem Hauche in Klang gesetzt, diesen durch ihre Masse wiederholend verstärken. Luft ist hier das ursprünglich klingende, und die Modification dieses Lufttones entsteht theils aus der Art des Zwanges, den die Luft in dem Instrumente zu leiden hat, theils auch aus der Art, wie die Masse des Instrumentes nach Figur und Härte die Luftschwingung in sich selbst aufnimmt. Das Spiel der Blasinstrumeute ist also in der That ein künstlicher Gesang, dessen Bestimmung nur in der Begleitung des natürlichen Gesanges liegen kann, und wie denn einige dieser Blasinstrumente bescheiden sich (wie die Flöte) dem einzelnen Gesange anschliessen, andere aber (wie die Hörner) mit der Masse ihrer Stimme den Chorgesang suchen, so hat man auch für verbundenen vielfachen einzelnen Gesang, der aber im musikalischen Sinne noch kein Chorgesang ist, ein Flötensystem, durch eine Tastatur spielbar, d. h. die Orgel erfunden, welche billig den Kirchengesang führt. Die Orgel ist in eben dem Sinne ein Flötensystem, in welchem das Klavier oben ein Leyersystem genannt worden, und man kann bey Pans siebenrohriger Flöte eben so wenig stehen bleiben, als bey der drey- oder viersaitigen alten Lyra Apolls. Uebrigens findet sich das Verhältniss der Blasinstrumente zu den Klavierinstrumenten sehr leicht, indem letztere durch die harte Bestimmtheit und Schärfe bey so geringer Fülle und Masse ihres Tones sich an das Formale des Gesanges, d. h. die Ton- und Zeitverhältnisse, anschliessen, erstere aber mit grösserer Fülle und geringerer Bestimmtheit des Tones dem Materiale des Gesanges, d. h. der Stimme selbst, näher sind. Man wird mich verstehen, wenn ich sage, Klavierinstrumente sind wie Consonanten, Blasinstrumente wie Vokale, und ein sprechender Mund erhält und verliert mit den Zähnen die scharfe Bestimmtheit der Aussprache, die mit dem Tone der Metallsaiten verwandt ist, indess nach dem Verluste der Zähne die dumpf gewordene Stimme von selbst an die Flöte erinnert.

Aber wo bleibt denn bey dieser Ansicht der Instrumente die Violine? — Dort steht sie, bey einer noch unbeachteten Seite des Verhältnisses zwischen Saiten- und Blas-Instrumenten. Wir sprachen nämlich bisher nur von Saiteninstrumenten, bey welchen die metallene Saite den Ton durch Anschlagen oder Zupfen giebt, und nach dieser Ansicht ist selbst die Maultrommel ein Saiteninstrument, dessen Ton durch Zupfen entsteht, obgleich die Saite hier nur ein einarmigter Hebel und nicht, wie bey den Leyerinstrumenten, an zwey Enden aufgespannt ist. Die Saiteninstrumente aber, welche angeschlagen oder gezupft werden, haben in ihrem Tone alle das abgebrochene Discontinuirliche, und stehen mit diesem Charakter den Blasinstrumenten gegenüber, die ihren Ton mit Continuität fortziehen, weil die erregende Kraft selbst nicht stossweise wirkt. Eben die Maultrommel gibt aber einen Beweis, wie durch veränderte Erregung das Saiteninstrument in den Charakter des Blasinstrumentes überzugehen vermag, denn die Maultrommel lässt sich auch anblasen, und ein Beamter der hiesigen Gegend hat aus Maultrommeln verschiedenen Tons, in einem Kasten angebracht und durch Blasebälge in Tönung gesetzt, ein herrliches Instrument neuer Art hergestellt. Statt der Saite mit metallener Glätte und Härte nehme man also die rauhere und minder spröde Darmsaite, und statt sie zu zupfen oder anzuschlagen, reibe man sie, so hat man die Violine, die, wie unser Poet sagte, des Tones Faden spinnt, und eben weil sie mit dieser Continuität des Tones, woran sie das Blasiustrument noch übertrifft, eine hohe Bestimmtheit und Schärfe desselben verbindet, was sie als Saiteninstrument hat, auch am meisten geeignet ist, dem Schüler des Gesanges den Ton vorzusingen, und in einem Instrumentalconcerte als erste Violine Führerin der Melodie zu seyn. Könnte ihre Saite zur starren Fläche ausgedehnt glockenartig sich wölben, so hätten wir die brustergreifende Harmonikaglocke.

Die neuere Zeit ist erfinderisch gewesen in

Digitized by Google

Hervorbringung zusammengesetzter Instrumente von mancherley Art; von einfachen Instrumenten ist aber bloss die Harmonika erfunden worden. Die Chinesen halten sich hierin an das allereinfachste, nämlich klingende mineralische Massen, die glockenartig angeschlagen werden; wir Europäer haben die Glocke von der Musik ganz ausgeschlossen, und von den angeschlagenen Massen gerade die tonärmsten und dem Gesange entferntesten, die gespannten Trommelfelle, beybehalten, welche theils militairisch den Krigsschritt kommandiren, theils als Pauken in unseren Concerten wie eine Verstärkung der Schallmasse und eine Totalresonanz der ganzen Musik wirken, in welcher Bedeutung sich ihnen denn zunächst die Trompeten anschliessen, welche viel gesangärmer sind als die Hörner. Wollte man aber die Möglichkeit der Instrumente wissenschaftlich überblicken und vorausnehmen, was hierin der Zufall noch entdecken könnte, so müsste man sich an vier Gesichtspunkte halten und diese ganz erschöpfen. Das Wesen eines musikalischen Instrumentes hängt nämlich ab 1) von der Masse. Holz klingt anders als Metall; und wo jenes sich zu einem Resonanzboden eignet, ist dieses als Glocke das selbstklingende Instrument; 2) von der Cohäsion. Ein stählerner Stab hat eine natürliche Starrheit, die gespannte Saite aber oder das gespannte Trommelfell eine künstliche, so wie auch die schlaffe Saite tiefer klingt, die straff gespannte höher; 3) von der Art der Erregung. Die geriebene Saite klingt anders als die gezupfte oder angeschlagene, und die Glasglocke der Harmonika gibt nur gerieben solchen Ton; 4) von der Figur. Man vergleiche in dieser Hinsicht die Trompete mit dem Horne. — Wer die Modifikationen, die in diesen vier Gesichtspunkten möglich sind, erschöpft, und dann die unter diesen Modifikationen möglichen Combinationen herausfindet, hat alle möglichen Instrumente erfunden, und es liesse sich hier gänzlich nach den Regeln der combinatorischen Analysis zu Werke gehen, und wenn dabei manche Combinationen herauskämen, die in der Musik sich als undarstellbar oder unästhetisch zeigten, so liessen sich diese ebenfalls wieder nach den Grundsätzen jener Wissenschaft ausscheiden. Unser deutscher Tonforscher Chladni könnte wohl seinen andern unvergoltenen Verdiensten um die Physik des Tones auch noch dieses beyfügen.

Was nun hier von dem Gesange und den Instrumenten gesagt worden, hat absichtlich vermieden, nicht von der Composition und dem künstlerischen Gebrauche der Singstimme oder der Instrumente zu reden, da wir ja der Tonverhältnisse, auf welchen die ganze Musik ruht, noch gar nicht gedachten. Daher kann denn auch von dem Verhältnisse der Instrumental- und der Vokal-Musik hier nur im Allgemeinen die Rede seyn, indem man nämlich die Geschichte erzählt, welche sich in der Baukunst wahrhaft zugetragen. Das Alterthum baute nämlich einst in einer Ebene einen herrlichen Tempel, ein Wunder der Welt, und, damit diesem Kunstwerke eine würdige irrdische Umgebung zu Theil würde, so liessen die Priester des Tempels rings um denselben einen heiligen Hain wachsen mit herrlichen Baumgruppen und irrenden Gängen, welche dem Wandelnden durch ihre bezaubernden Schatten, noch ehe er in den Tempel selbst eintrat, eine heilige Stimmung einflössten. Diess lobten die Zeitgenossen, aber die Nachwelt dachte es klüger zu machen und für das Schöne weit mehr zu leisten; daher baute sie Haine mit Baumgruppen und Irrgängen und stellte Tempel ohne Götter bloss zur Verzierung hinein. Das ganze profane Werk hiess nun ein Park, und zu dieser schnöden Verzierung durch Tempelchen kamen noch andere mit Ruinen, Wasserfällen, Fontainen und chinesischen Brücken, wobey man endlich die Tempel gänzlich entbehrlich fand. Diese Geschichte ist auch in der Musik gelobt worden, und die Instrumente sind aus ihrem ursprünglich ehrfurchtsvollen Verhältnisse zu dem Gesange herausgetreten und haben in Symphonien und Concerten das Fest ihres Egoismus gefeiert. Doch hat dieser Titanentrotz der Instrumente am Ende nur dazu gedient, einmal, dass der Gesang in sich selbst zum klarsten Bewusstseyn über sich selbst kam, und mit erlangter innerer Freyheit nun erst ganz Herrscher wurde; zweitens, dass die Instrumente einzeln und gesellt sich vollkommen erschöpften und zeigten, was sie im Dienste des Gesanges vermochten, und wie arm sie ohne ihn wären. Sie haben sich am Gesange ihren König erzogen, und werden sich nun gerne in seinen Gehorsam begeben.

---

Digitized by Google

### *Königlich-Sächsische Kapelle in Dresden.**)

Hr. Geh. Rath, Hans Heinrich von Könneritz, General-Director der musikalischen Kapelle und der beiden Theater.

Theater-Secretair: Herr Geheimsecretair Carl Gottfried Theodor Winkler.

Kapellmeister der italienischen Oper: Herr Francesco Morlachi.

Kapellmeister und Director der deutschen Oper: Herr Carl Maria Freyherr von Weber.

Kirchencompositeur und Musikmeister: Herr Franz Anton Schubert.

Chor-Director: Herr Johannes Miksch.

**Violinisten.**

(Hr. G. B. Polledro, bisher Concertmeister d. ital. Theaters u. d. Kirchenmusik. Cp. Cc., hat vor kurzem Dresden verlassen und ist nach Turin zurückgekehrt.)
Hr. Ludwig Tietz, Concertmeister d. deutschen Theaters. Cp. Cc.
- Franz Carl Hunt, Instrumenten-Inspector. Cp.
- Franciscus Dunkel. Cp.
- Johann Gottlob Limberg.
- Fried. Aug. Wenzel.
- Joh. Chr. Fried. Castelli.
- Carl Kühnel.
- J. Carl Aug. Sedelmeyer.
- Carl Traugott Schmiedel.
- C. Gottl. Peschke. Cp. Cc.
- Carl Gottl. Taschenberg.
- Franz Anton Morgenroth. Cp. Cc.
- Anton Joh. Hänsel.
- August Lindt. Cc.
- Friedrich Franz.
- Carl Gottl. Koprasch.
- Joh. Fried. Richter.
- Joh. Traug. Mitscherling.

*Accessisten:*

Hr. Anton Seiss.
- Joseph Jauch.
- Joseph Rastrelli. Cp.

**Braccisten:**

Hr. Joseph Schubert. Cp.
- Franz Pohland. Cc.
- Joh. Chph. Gf. Listing.
- Carl Goth. v. d. Ahée.

*Accessisten:*

Hr. Friedrich Horaek.
- Christian Albert Beyer.

**Violoncellisten.**

Hr. Joh. Eisert. Cc.
- Justus Joh. Fr. Dotzauer. Cp. Cc.
- Franz Xav. Pischel.
- Fried. Aug. Kummer jun. Cp. Cc.
- Ferd. Wilh. Kummer.

**Contrebassisten.**

Hr. Anton Schubert.
- Carl Gottfr. Kummer.
- Joh. Gottl. Peschke.
- Heinrich Salomon.
- Jos. Besozzi.

*Accessist:*

Hr. Joh. Püschel.

**Flötisten.**

Hr. Christn. Goth. Stendel. Cc.
- Anton Weiss.
- Anton Bernh. Fürstenau. Cp. Cc.
- Fried. Otto Kressner.
- Friedrich August Pauly.

**Oboisten.**

Hr. Fried. Aug. Kummer sen.
- Carl Gustav Dietze. Cc.
- Chr. Ludw. Taschenberg.
- Carl Goth. Kummer jun. Cc.
- Christ. Gottl. Wustlich.

**Clarinettisten.**

Hr. Carl Traugott Rothe. Cc.
- Gottlob Rothe. Cp.
- Christoph Gäbler.
- Joh. Gottlieb Lauterbach. Cc.
- Joh. Gottlieb Kotte. C.

*) Cc. bedeutet Concertspieler, Cp. Componist.

**Waldhornisten.**

Hr. Carl Joseph Haudeck.
- Chr. Gottl. Fischer. Cc.
- August Haase. Cc.
- Carl Gottlob Kretzschmar. Cc.
- Carl Gottlob Listing.
- Ludwig Haase. Cc. (auch Cc. auf der Violine).

**Fagottisten.**

Hr. Franz Schmidt. Cc.

Hr. Goth. Heinrich Kummer. Cp. Cc.
- Gottlob Peschel. Cc.
- Friedrich Lorenz.
- Gustav Peschel jun.

**Trompeter.**

Hr. Joh. George Klemm.
- C. F. Grimmer.

**Pauker.**

Hr. Johann Seibecke.

### *In der Kirche angestellte Sänger:*

**Soprano:**

Hr. Philippo Sassaroli.

**Contr. Alto:**

Hr. Giovanni Muschietti.

**Tenore:**

Hr. Antonio Benelli. Cp.
- Johannes Miksch. Cp.
- Carlo Tibaldi
- Giuseppe Decavanti.
- Serafino Gentili.

*Zur Verstärkung der Tenori:*

Hr. Carl Stelzig.
- Franz Meyer.

**Basso:**

Hr. Franz Loebel.
- Giovechino Benincasa.
- Germano Sassaroli. Cp.
- Alfonso Zezi.
- Franz Sieber.

*Zur Verstärkung des Sopran und Alt:*

Acht Chor-Knaben.

**Hof-Organisten:**

Hr. Aug. Alexander Klengel. Cp. Cc.
- Ignatz Schubert.

---

## R e c e n s i o n e n.

*Elementarwerk für Pianofortespieler — — von A. Walter, Elementarlehrer in Bamberg.* Erstes Bändchen, Bamberg beym Verf. u. b. Göbhardt. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der sehr ausführliche Titel giebt noch an, dass hier „die Anfangsgründe der Musik und insbesondere des Klavierspiels sokratisch-katechetisch entwickelt, in naturgemässen Uebungsstücken die Regeln der Fingersetzung praktisch gelehrt, die üblichen Kunstausdrücke erklärt und angewendet, die Verzierungen, die vorzüglichsten Dur- und Molltonarten und beyde Hände auf gleiche Weise geübt werden.“ Das geschieht denn auch wirklich, so weit nämlich der Verf. bis jetzt fortgerückt ist, und wenn man es mit dem „Sokratischen“ nicht genau nimmt, sondern an dessen Stelle ganz einfältiglich „in Frage und Antwort“ setzt; denn über das Wesen des Sokra-

Digitized by Google

tischen scheint sich der Verf. nicht ganz in's Klare gesetzt zu haben und es bloss in das allmählige Herbeyführen und durch Frage und Antwort Entwickeln zu nehmen. (In der Vorrede kommen auch die „Bell-Lancaster'schen Lehrvortheile" vor, als mit dem Sokratischen zu verbinden!) Kurz und gut also: in Frage und Antwort! Das hat aber der Verf. oftmals mit viel Geschicklichkeit und Gewandtheit zu machen gewusst, z. B. bey der Eintheilung der Tastatur in Octaven:

Lehrer. Suche mir einmal auf der Tastatur eine Taste auf, die c heisst. (Der Schüler giebt eine c-Taste an. Er kennet die Tasten aus einer frühern Lection.)

L. Du hast mir zwar eine c-Taste aufgesucht, aber nicht die rechte; ich wollte nämlich diese angespielt haben. (Er zeigt auf eine andere c-Taste.) Warum hast du denn dieses c, und nicht das aufgesucht, an welches ich dachte?

Sch. Weil ich nicht wissen konnte, an welches c Sie dachten.

L. Konntest du denn nicht aus meinem Ausdrucke schliessen, welches c ich meynte?

Sch. Nein.

L. Warum nicht?

Sch. Weil sie bloss sagten: Suche mir eine c-Taste auf.

L. Du hast Recht. Wenn ich also haben will, dass du mir ein c, an welches ich denke, angeben sollst: so werde ich es wohl näher bezeichnen müssen. Hätte ich es aber auch noch so genau bezeichnet: so würdest du mich doch nicht verstanden haben, weil ich dabey Ausdrücke hätte brauchen müssen, deren Bedeutung dir zur Zeit noch ganz unbekannt ist. Diese Ausdrücke sowohl, als ihre Bedeutung, sollst du jetzt kennen lernen. — Sage mir: Bezeichneten die Menschen die Töne von jeher durch Noten?

Sch. Nein; früher bezeichneten sie die Töne durch Buchstaben. (Darüber ist nämlich der Schüler früher unterrichtet worden.)

L. Richtig. Und dazu nahmen sie grosse und kleine lateinische Buchstaben etc.

Man siehet, wohin der Verf will, und wird mit seinem Gange in jeder Hinsicht zufrieden seyn. Dass die Frag-Methode von Weitläufigkeit nicht zu trennen ist, aber dafür auch desto mehr Klarheit und Sicherheit giebt, ist bekannt. Wie viele Bändchen oder vielmehr Heftchen der Verf. nöthig haben werde, um seinen Schüler auf diesem Wege an's Ziel zu führen, das sagt er nicht; sondern nur, dass das zweyte den Werth der Noten und Pausen lehren solle. Im vorliegenden ersten lernt der Schüler das musik. Alphabeth kennen und fängt an, sich auf dem Klavier zu üben; dann werden ihm die Tasten, nun die Noten und Schlüssel bekannt; endlich lernt er die Tastatur in Octaven eintheilen. — In der etwas breit und schwerfällig geschriebenen Vorrede strebt der Verf. sein „Ziel und den Weg zu demselben näher zu bezeichnen." „Dadurch," drückt er sich aus, „wird der sachverständige Leser sich unschwer des Standpunktes ermächtigen, auf welchem ich dieses Werk benützt wissen möchte;" und schliesst dann: „Redliches Streben ist auch ein Verdienst, sagt Kotzebue" (!) Es kömmt darauf hinaus: die Kinder sollen auf eine angenehme, leichte und doch gründliche Weise unterrichtet werden; es sollen an dem gegebenen Stoff ihre Geisteskräfte geübt und gestärkt werden; auch Lehrer, nicht des Klavierspiels, sondern des Gesanges oder eines andern Instrumentes, sollen von dem Buche Gebrauch machen können; die Lehrer insgesammt sollen eine Anleitung empfangen, wahrhaft methodisch zu Werke zu gehen. Man kann dagegen nichts sagen, sondern nur wünschen, dass es geschehe. Der Verf. erklärt sich auch darüber, was für Recensenten er erwarte. Sie sollen ihm sagen, ob die Unterredungen zweckmässig sind, ob sie die Geistesthätigkeit des Kindes beschäftigen, (die Thätigkeit — beschäftigen! Indess, wir sehen leicht, wie es gemeynet ist —) und ob sie die Fassungskraft gewöhnlicher Köpfe nicht überschreiten. Rec. antwortet auf das Erste und Zweyte: Ja! auf das Dritte: Nein! Ob der Verf., was er weiter von seinem Rec. verlangt, an gegenwärtigem finde, muss dieser dahingestellt seyn lassen: wenigstens kann er versichern, dass er „selbst praktischen Unterricht in der Musik gegeben" habe, wenn auch, aufrichtig gestanden, nicht „nach dem von ihm vorgeschlagenen Wege" geben werde. Diesen Weg in allen Ehren: aber es führen ihrer mehrere in's Holz. Und da will denn der Rec. nicht verhehlen: er hat sich nie überzeugen können, dass es bey etwas so leichtem, Einfachen, Bestimmten und Feststehenden, wie die Elemente des Klavierspiels und der Musik überhaupt, vieler Umstände, und, bey Ordnung

Digitized by Google

im Kopfe und Deutlichkeit im Vortrage des Lehrers, irgend etwas Andern bedürfe, als kurz und gut: So ist das — so heisst das — so machst du's. Ohne jene Ordnung und Deutlichkeit aber ist der Lehrer ein Stümper; und der findet sich in gar keine Methode. Jede Kunst, ja am Ende alles, was ein Mensch mit Erfolg treiben soll, hat etwas zur Grundlage, das bloss mit dem Verstande gefasst, im Gedächtniss bewahrt, in Ausübung gesetzt — was gelernt seyn will. Dass muss nun einmal seyn, das Kind findet sich gern darein, und bey der Musik ist es überdiess in einer mässigen Zahl von Stunden abgethan. Dies Nothwendige, Unvermeidliche nun künstlich und zärtlich zu versüssen, thut wenigstens nicht Noth: nur einigermassen gesunden Kindesnaturen ist dies nicht einmal heilsam, noch erwünscht. Manches Andere, wenn auch sonst Verständige und Löbliche, nebenbey daran zu knüpfen, und überhaupt Nebenzwecke, wenn auch übrigens noch so gute, zugleich mit erreichen zu wollen, scheint wenigstens dem Rec. nicht zu empfehlen, denn es hält auf, es zerstreuet oder theilet die Kräfte etc. Jetzt thun wir das! ein andermal was Anderes! Frisch dran! Damit gut. Und wahrhaftig, das ist auch den Kindern eben recht. Ob allemal zugleich dem Herrn Papa und besonders der Frau Mama: das ist freylich eine andere Frage. Geniesst aber der Lehrer Achtung und zeigt er in seiner Sache Ueberlegenheit: so lässt man sichs wenigstens einige Zeit gefallen, und indessen ist er mit dem Zöglinge über die Elemente hinweg. Dies alles soll wahrlich nicht die offenbar redlichen und sorgsamen Bemühungen unsers Verfs. herabsetzen oder wohl gar ihm selbst wehe thun: aber, wie er, und mit Recht, seine Ansichten, Vorschläge und Erfahrungen mittheilt, so wollte es der Rec. gleichfalls. Ein tüchtiger Lehrer halte sich nun zu ihm oder zum Verf.: am Ende kömmt er auf beyden Wegen zum Ziel; ein untüchtiger aber bringt weder auf die eine, noch auf die andere — er bringt auf gar keine Weise, etwas Rechtes zu Stande.

---

*Erstes Concert für's Pianoforte, mit Begleit. von 2 Violinen, Bratsche, Bass, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, Trompeten u. Pauken, —— von Aloys Schmitt.* 14tes Werk. Offenbach, bey André. (Pr. 5 Fl. 30 Xr.)

Wenn diess Concert des ausgezeichneten Virtuosen und wackern Componisten, des Hrn. Al. Schm. von Frankfurt, wie er angiebt, sein erstes ist: so ist es doch gewiss nicht das erste, das er geschrieben hat, sondern nur das erste, das er drucken lässt. Es ist ein tüchtiges, in jeder Hinsicht der Aufmerksamkeit vorzüglicher Klavierspieler würdiges Werk. Beethovens Klavierconcerte mögen dem Verf. vielleicht am nächsten vorgeschwebt haben, besonders beym ersten Satze: er hat aber keineswegs eine blosse Nachahmung derselben geliefert, sondern seine Eigenthümlichkeit, wie es seyn soll, behauptet. Von dem, was man, tadelnd nämlich, an solchen Arbeiten Jugendliches zu nennen pflegt, findet man hier nichts, ausser hin und wieder einige Unklarheit oder Ueberfüllung durch Modulationen, eine noch nicht ganz genaue Symmetrie aller kleinern Ein- und Abschnitte gegen einander, und, will man anders diess hieher rechnen, dass der Verf. den letzten Satz zwar brav, sehr brav, aber nicht so geschrieben hat, dass er diess Ganze vollkommen abschliesst und auch dem Concertspieler zu guter Letzt vortheilhaft genug ist. Dagegen fehlt es ganz und gar nicht an so Manchem, was man, wenn man loben will, jugendlich nennt: Belebtheit und Feuer, Ungewöhnliches in Erfindung, Anordnung und Ausführung, — alle Hände voll zu thun für den Solospieler etc. Und daher müssen wir noch besonders rühmen, dass Hr. Schm. für thematische, und überhaupt für solide Ausarbeitung und Durchführung eben so viel Talent, als Fleiss und Beharrlichkeit zeigt. — Jener reichen Beschäftigung des Solospielers ungeachtet, kann man doch nicht sagen, dass seine Stimme, nach jetzigem Maasstabe nämlich, allzuschwer auszuführen sey: in Beethovens und Hummels neuesten Concerten ist Einzelnes beträchtlich schwerer; und wir möchten in dieser Hinsicht das vorliegende eher mit dem, von Ries, aus Es dur, und ähnlichen, vergleichen. Dass der Solospieler aber kein einhändiger sey, sondern auch seine linke Hand tüchtig geübt habe oder tüchtig üben wolle: das wird hier vorausgesetzt.

Der erste Satz ist ein Allegro aus C moll, dem beharrlich durchgeführten Thema und dem Charakter im Ganzen nach pathetisch, kräftig und ernst, aber wechselnd mit angenehmen Melodieen, oder auch mit feurigen und brillanten Figuren und Gängen. Nach der braven Durchführung

Digitized by Google

beym Anfange der zweyten Hauptabtheilung bis zur Rückkehr des Anfangs, ist da, wo der Verf. noch einmal scharf zu moduliren anfängt, unsers Erachtens, eine zu grosse Länge, und ein Uebriges, wenn auch nicht gerade ein Ueberbein; da hätte wohl die Selbstverläugnung mit dem Messer in der Hand einige Dienste gethan. Der Verf. hat diesem Allegro eine förmliche Schlussfermate für den Solospieler gegeben, und seine Cadenza ausgeschrieben. Wir loben das Eine, wie das Andere. Denn wenn es, gab man ehedem jedem Satze solch eine förmliche Cadenza, zu viel, und oft für Spieler und Hörer lästig war: so ist es, wirft man sie jetzt gänzlich weg, zu wenig und oft bloss lässig, vorzüglich bey Instrumenten, die Harmonie verstatten, und wo mithin eine eigentliche Ausarbeitung der Cadenza möglich ist. Soll sie aber Statt finden, diese Cadenza: so ist es auch gut, sie auszuschreiben; denn sie so, wie es seyn soll, zu erfinden und auszuarbeiten, ist bey weitem nicht jedes, auch sonst geschickten Virtuosen Sache; und derjenige, welcher diess wirklich vermag und zugleich mehr von seiner und seines Spiels Eigenthümlichkeit hineinbringen will, der ist ja nicht gezwungen, jene vorgeschriebene, ganz wie sie steht, zu nehmen. Die Cadenza des Hrn. Schm. nun — fast vierthalb Seiten kleine Noten lang — ist wahrhaft meisterlich, in Erfindung und Ausführung, für Geschmack und Effect. — Der zweyte Satz ist ein Adagio con moto, quasi Andante, aus Es dur: etwas kurz und für den Solospieler nicht eben bedeutend; im Ganzen aber, und mehr als Orchesterstück mit zwischendurch obligatem Pianoforte, interessant. Er moduliert etwas viel hin und her, und gehet durch einige frey zu brechende Accorde über in das Finale, ein Rondo, Allegro, wieder aus C moll. Es könnte agitato heissen, und ist ein affectvoller Satz, der in Einem Flusse dahinläuft. Für den Solospieler ist er — wenigstens wenn der Rec. nach sich selbst urtheilen darf — bey weitem der schwerste; gleichwol, und ohngeachtet des Affectvollen auch in dem, was ihm, dem Concertisten, zugetheilt ist, für diesen weder brillant, noch sonst besonders vortheilhaft — wie schon oben bemerkt worden ist. Es ist eben ein Charakterstück mit obligatem Pianoforte: der Solospieler mag sich mit dem rauschenden Geklatsche nach der Cadenza des ersten Allegro begnügen; oder, da es jetzt hin und wieder Mode wird, in Versammlungen eines gemischten Publikums, so wie aus der Symphonie nur einen Lieblingssatz, auch aus dem Concerte nur einen zu geben: so mag er, nämlich in solcher Versammlung, jenes erste Allegro allein vortragen. (Es ist das — mit den Symphonien und mit den Concerten — eine recht schöne Mode. Die elegante Welt, die bekanntlich so sehr viel zu thun hat, wird die Sache gleich los, und kriegt sie vom Halse, ehe man sich's versieht; es kömmt gleich wieder was Anderes: so wird die Mannichfaltigkeit befördert; eine ganze Cohorte kann nach einander auftreten: so kriegt Jeder sein gehöriges Applaudissement etc. Man sollte aber, dünkt uns, noch einen Schritt weiter gehn, und z. B. heute das Thema, über acht Tage die erste Variation, über vierzehn Tage die zweyte geben u. dgl. m. Aus dem einmal aufgenommenen Grundsatze würde es sich allenfalls auch vertheidigen lassen. — Doch zurück zu unserm Finale!) Im Einzelnen wollen wir daraus nur den cantabeln Zwischensatz, S. 24. oben, der schon für sich, noch mehr aber an diesem Orte, sehr gute Wirkung thut, und den wir in gleicher Weise etwas länger fortgeführt oder in der Folge wiedergebracht wünschten, ausheben; und dann die aufsteigende Formel, S. 25, Syst. 4, letzten Takt, und Syst. 5, ersten Takt, als für solch eine Arbeit zu abgebraucht und trivial geworden, bezeichnen. —

Hr. Schm. hat das Werk gewidmet „seinem Freunde und Lehrer, A. André". So ehret es beyde.

### Kurze Anzeige.

*Six Marches pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — par C. Schwenke.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Ohngefähr in der Art, wie die bekannten Märsche zu vier Händen von Beethoven, aus dessen früher Zeit: aber mit weniger Eigenthümlichkeit der Erfindung, und einander selbst ähnlicher, als diese einander sind. Nicht schwer auszuführen; interessant und angenehm. Ein Unterhaltungsstück für mässig Geübte.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten May. № 21. 1823.

## Anzeige.

*Die Kunst in Italien. Von B. Speth*, 3 Theile in 8. München bey Thienemann.

Freunden der nicht mehr nationalen, nun Europäisch gewordenen Kunst der Töne, denen auch derselben erste Keime, ihre fernern Umwandlungen und Entwickelungen bis zu der Stufe der Ausbildung, auf welcher wir sie jetzt erblicken, Nachdenken und Geistesbeschäftigung gewähren, kann die Anzeige eines hiezu führenden bedeutenden Beytrages nicht unwillkommen seyn. Wie Viele sind es denn, welchen die grössern Werke eines Burney, La Borde oder Forkel zu durchgehen auch nur die Musse geworden? Eine wenn gleich nur kurzgefasste, doch mit Sachkenntniss und Geist geschriebene Uebersicht, eine Art von unterhaltender, dem Liebhaber nützlichen, dem Kenner werthen Geschichte der Kunst kann demnach wohl das ihrige leisten und einem immer fühlbaren Mangel, der zu so manchem Deraisonnement führen muss, abhelfen. Wir müssen es demnach Hrn. B. Speth in München gewiss Dank wissen, dass er in seinem schätzbaren, durch ganz Deutschland nach Verdienst gewürdigten Werke: *die Kunst in Italien*, welches eigentlich nur die zeichnenden, architektonischen und plastischen Künste umfassen sollte, doch auch auf Musik Rücksicht genommen hat. Es findet sich nämlich in dem dritten Theile des benannten Buches von Seite 319 bis 451 eine Uebersicht ihrer Schicksale und jener Meister, welche mächtig auf sie eingewirkt haben, die uns mit dem Merkwürdigsten bekannt macht. Der beschränkte Raum dieses Blattes erlaubt es nicht, sich weit zu verbreiten, wie es wohl seyn sollte, da diese Geschichte der musikalischen Kunst nicht für sich allein dasteht, sondern in die Allgemeine verwebt ist. Eine kurze Andeutung muss dem Leser genügen.

Der Verfasser kömmt von Neapel wieder nach Rom zurück und wohnt daselbst in der Kirche S. Carlo im Corso einem feierlichen Hochamte bey, wobey von der päpstlichen Kapelle eine Messe von Palästrina ausgeführt wird. Tags darauf hört er in der Kapelle des Quirinals eine Seelenmesse (Requiem), gehalten mit alle dem Ceremoniel, welches die Gegenwart des Papstes mit sich bringt, und erklärt sich zuerst über die grossen Wirkungen, welche das Allegri'sche Miserere in der Sixtinischen Kapelle, so wie über die Eindrücke, welche diese alten, nur von Menschenstimmen vorgetragenen Compositionen, hier alles nur in akustischer Hinsicht betrachtet, hervorbringen; er findet sie theils in der Bauart dieser nicht sehr geräumigen Kapelle, theils in der Stellung der Sänger auf nicht sehr über den Boden erhobenen bedeckten Tribunen, welche von ihrem Platze beweglich an Orte hingerückt werden, die man als zur Verstärkung des Schalles günstig anerkannt hat. Die Anzahl der Sänger ist dabey nicht so beträchtlich, als man gewöhnlich bey uns glaubt. Von diesen Bemerkungen kömmt er nun zur eigentlichen Kunstgeschichte und führt an, was über die Tonarten der Griechen, die griechischen Gesänge der ersten Christen, über Ambrosius, den Bischof, welcher den Rhythmus einführte, über Gregor, den Papst, welcher ihn wieder wegliess und den eigentlichen Choralgesang festsetzte, als merkwürdig erinnert werden kann. Dem Christenthume folgte die Musik in allen bekehrten europäischen Lande. Schon unter dem grossen Alfred gab es in Oxford eine Lehrstelle des Gesanges (886). Karl, den die Mönche seiner Zeit zuerst den Grossen nannten, errichtete Singschulen in Klöstern und Stiftern, und verschrieb Singlehrer aus Italien. — Mit Bonifaz kam sie wohl zuerst



Digitized by Google

nach Deutschland. — Fürst Abt Gerbert hat die Schriftsteller dieser Zeit gesammelt. Es findet sich darunter nur Ein überrheinischer Deutscher: Regino aus Trier. *) — Es folgen dann Notizen über Guido, über Franco aus Cöln, den Erfinder des Zeitmaasses, über die niederländischen Contrapunctisten, welche in jener Zeit nach Italien berufen wurden und deren Herzog Galeazzo in Mailand 1476 dreissig in seinen Diensten hatte. Darauf folgt ein kritisches Verzeichniss und Würdigung der im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert berühmt gewordenen Componisten. Die schon durch den Wandsbecker Boten in Umlauf gebrachte Anekdote, betreffend die *Missa Papae Marcelli*, ist dem Schreiber dieses immer etwas apokryph vorgekommen. Wie sollte dieser, wegen Beschränkung des Nepotismus und vorgehabter Bezähmung der Sitten seiner Geistlichkeit **) der Geschichte rühmlich bekannte Papst, während seines kurzen Pontificats von zwei und zwanzig Tagen — vom neunten bis dreissigsten April 1555 — Musse gefunden haben, auf Reform der Kirchenmusik zu denken, und diess zu einer Zeit, wo schon so finstre sturmdrohende Gewölke über das Schifflein Petri sich hinzogen? — Die Erfindung des Generalbasses fällt in das sechzehnte Jahrhundert. Unter den Componisten dieser Zeit glänzt ein Stern erster Grösse am römischen Kunsthimmel, Gregorio Allegri, welcher 1640 starb, nicht wie Gerber angiebt 1652. Unser Verfasser besuchte dessen Grabstätte in der Kapelle des heiligen Filippo Neri der chiesa nuova, dem allgemeinem Begräbnissorte der päpstlichen Sänger, und fnad da eine sinnvolle Inschrift, welche wir nicht übergehen dürfen.

Cantores pontificii, ***)
Ne, quos vivos
Concors Melodia junxit,
Mortuos, corporis discors resolutio dissolveret,
Hic una condi voluere.

Unter den deutschen Componisten dieses Jahrhunderts steht Kerl oben an. Dieser berühmte Mann, der unter dem eben so berühmten Carissimi in Rom den Opernstyl studirte, war einige Zeit Kapellmeister in München und schrieb daselbst Opern, Messen, Motetten. Nach frühern Nachrichten im Walther, dem Lipowsky gefolgt, ging er 1677 nach Wien, wo er als Organist an der Stephanskirche 1690 starb. Gerber aber und mit ihm unser Verfasser lassen ihn in München sterben, wie dessen in der dortigen Augustinerkirche, der nunmehrigen Mauthhalle, aufgestellter marmorner Grabstein erweisen soll. — Nie hat der Schreiber dieser Anzeige während seines Aufenthaltes in München etwas von diesem Monumente erfahren können, woraus man übrigens das einstige Daseyn desselben nicht wegraisoniren kann. Orlando's Monument lag, wie man erzählt, lange unter dem Schutt der zerstörten Franziskanerkirche, bis endlich ein patriotischer Schauspieler, *) Hr. Heigl, sich desselben annahm und es in seinem Garten, der jetzt einem Fräulein von Manlich gehört aufstellte, wo es vor einigen Jahren noch zu sehen war und von einigen Reisenden, die ein dortiger Kunstfreund führte, besucht wurde. Vielleicht fand sich unter den damaligen Münchner Mauthofficianten kein Heigl „und der ungekannte Stein wurde wohl man weiss nicht zu welcher Baute verwendet." Doch ist alles diess nicht wahrscheinlich. Herr Gerber hat wohl aus einer trüben Quelle geschöpft, die er auch nicht angiebt. Matheson in seiner *Critica musica* Tom. 2. soll Nachrichten über die letzten Jahre dieses Meisters aufbewahrt haben. — — Händel, eigentlich dem achtzehnten Jahrhundert angehörig, möchten wir nicht unter die Kirchencomponisten rechnen. Keiner schrieb mehr dramatisch als er. Aber eben er ist nicht nur leiblich sondern auch geistig für unsre modernen Tonsetzer ganz todt. Denn ohne Kenntniss der englischen Sprache ist auch nicht eine Zeile von ihm verständlich. Und welchem von ihnen gebricht es nicht an Zeit, Englisch zu lernen? Auch ist man wohl heut zu Tage nicht mehr so kritisch, als man es sonst war. Man componirt gegenwärtig in allen Sprachen, ohne eine zu verstehen, der Copist legt die Worte unter und man gefällt!

Aller Aufmerksamkeit würdig ist das, was der Hr. Verfasser über das Entstehen und die

*) Nicht doch! es findet sich in dieser Sammlung auch ein baierscher Benediktiner aus Tegernsee, Keckius genannt, zu Gingen in Schwaben geboren, und Eberhard aus Freisingen, ein Flötenbohrer und Glockengiesser.

**) Siehe dem Fortsetzer des Platinus.

***) „Die päpstlichen Sänger wünschten hier begraben zu werden; da sie während ihres Lebens die schönste Harmonie vereint — so wollen sie auch im Tode nicht geschieden seyn."

*) Er war ein geborner Illyrier. Siehe Lipowsky.

Digitized by Google

Fortbildung der Oper, über die neapolitanische Schule und dergleichen, anführt. Wir können ihm nicht folgen und befinden uns mit ihm am Ende seiner gehaltvollen historischen Abhandlung, wo er über den schädlichen Einfluss des Opernstyls auf Kirchenmusik klagt, worin ihm jeder Gebildete beystimmen muss. — Schon Ciccio da Majo setzte ein *Salve Regina* mit zwey Ripien- und zwey Obligat-Trompeten, mit Solo's für Hoboe und Fagott. Hat aber der würdige, für ächte Kunst und Förderung derselben so erwärmte Verfasser nicht viel Schlimmeres mit angehört, wenn gleich, neueren Nachrichten zu Folge, nicht eben jetzt, doch unlängst und zwar da, wo es am wenigsten zu erwarten war, an jenen Abenden der christlichen Feyer, an dem stillen Donnerstage und Freytage, wo man sich zu Gebet und Erbauung versammelt? —

„Treffliches enthalten, so fährt er fort, die Messen von Beethoven, Winter, Haydn, Mozart, aber: his non est hic locus!" — Und wirklich! sollte wohl der erhabene Schwulst des Erstern, die permanente Nüchternheit *) des Zweyten, das Battalliren der Violine beym Dritten, besonders der Cuirassirmarsch auf: Benedictus qui venit in nomine Domini in der Messe aus D dur, den Sinn zur Andacht erheben können? — Mozart's Leben war zu kurz. Die kleinen Messen welche er für seinen Erzbischof schreiben musste, konnten ihn nicht begeistern. In Wien hatte er mit andren Dingen zu thun. Er musste leben. Bis zum Kapellmeister hat er es nie gebracht. Als er in München seinen *Idomeneo* schrieb, dachte er vielleicht, wie man sagt, auf Anstellung. Für einen Gehalt von 500 Gulden wäre er geblieben. Aber alle Plätze waren schon besetzt. Es erging ihm wie dem Schillerschen Poeten bey Theilung der Erde. In seinem Requiem erscheint der grosse Mann, von welchem eine Reform der Kirchenmusik hätte ausgehen können. Es war zu spät!

Auch mit der Fuge ist unser Verfasser wenig zufrieden; er wünscht sie ganz aus der Kirche weg. Und warum nicht, wenn sie nämlich nichts anders als ein lärmendes Herumtreiben eines geistlosen Themas nach Marpurgischer Schneiderscheere, wie beym Blindekuh, darstellt, und neuere Tonsetzer ihr nicht neuen Geist einhauchen? Geist? einhauchen? Wann, wie, von wem soll diess geschehen? In der Kunst ist Stillstand eingetreten, sie steht am Berge. Sic fata tulere! Nur ein Impuls von oben kann sie weiter bringen.

*) Das ist classisch!

Und somit genug! Wir müssen von unserm Verfasser, dessen wichtigem Urtheil und geläutertem Geschmacke wir überall huldigen, Abschied nehmen. Vielleicht dass Jemand diese anziehende Abhandlung einzeln abdrucken lässt, wobey Leser, auch Kunstrichter, denen die oft nur angedeuteten Gedanken weiter durchzuführen dadurch Gelegenheit gegeben würde, nur gewinnen können.

## Nachrichten.

*Amsterdam im April.* Der Bericht über das hiesige Musikwesen ist diessmal lange ausgeblieben und hat daher vieles nachzuholen.

Im verflossnen Sommer 1822 waren hier wieder, wie gewöhnlich, einige stehende Concerte und darunter das vorzüglichste, das der Gesellschaft *Harmonica.* Der Concert-Saal dieser Gesellschaft ist vergrössert worden und ist nun einer der besten hiesigen Säle; die Musik thut darin vortreffliche Wirkung. Herr Hanssens, ein junger Mann, stand diesem Concerte als Musikdirektor vor und unter seiner Leitung ging alles sehr gut. Er hat viel Feuer, doch lässt er sich davon nicht hinreissen und beweist eben so viel besonnene Mässigung. Das Orchester ist aus Künstlern und Dilettanten zusammen gesetzt; die letztern tragen ausschliesslich die Gesangpartieen vor. Von grössern Musikstücken wurden sehr gut gegeben: Schillers *Glocke* von A. Romberg, (worin der Basssänger sich vortheilhaft auszeichnete,) und die Musik zu *Jacob und seine Söhne,* von Mehul. Josephs Romanze wurde von dem Tenoristen trefflich vorgetragen, auch die Parthie des Benjamin wurde von einer jungen Sängerin und die Parthie von Simeon ebenfalls von einem Dilettanten sehr brav gesungen. Die Symphonieen gingen vortrefflich und unter den Solo-Stücken für Instrumente war manches Vorzügliche. Ueberhaupt war das Ganze sehr lobenswerth.

Digitized by Google

Vor einigen Jahren bildete sich noch ein andres Concert, welches auch den Winter hindurch fortgesetzt wird. Es besteht fast bloss aus Dilettanten, welche sich aber eben kein edles Motto gewählt haben, (Stryk-en Blass-lust, d. i. Streich- und Blase-Lust.) Der Direktor ist ein talentvoller junger Mann, welcher das Ganze sehr gut zu leiten versteht; die Musik geht sehr gut und die Herren streichen und blasen wirklich so, dass es eine Lust ist. Leider ist die schönste Zierde der Concerte, das schöne Geschlecht, hier ausgeschlossen; doch gewährt diess auch den Vortheil, dass, wenn die Ausführung eines Stückes nicht gelingt, es sogleich wiederholt werden kann.

Ausser diesen beyden bestehen hier noch mehrere Sommer-Concerte, von denen ich vielleicht in einem künftigen Berichte sprechen werde. Die Musik-Gesellschaft unter dem Motto, het volmaakt Akkord, (der vollkommene Akkord,) hielt am vierzehnten August v. J. im französischen Theater eine öffentliche Austheilung von Preisen an die Zöglinge, welche nach der meloplastischen Methode von Hrn. B. Koch im Gesange unterrichtet werden. Einer der Directoren hielt eine Rede, worin er die Vortrefflichkeit dieser Methode beweisen wollte, und berief sich dabey auch auf die Leistungen der Zöglinge; er klagte ferner über Neid und Missgunst, mit welchen man die gute Sache zu verläumden suche, die aber demohngeachtet ruhig ihren Weg fortwandeln werde. Die Zöglinge sangen einige mehrstimmige Sachen mit Orchesterbegleitung, die jedoch zu laut war, als dass man den Gesang eben hätte gehörig vernehmen und beurtheilen können; sehr anstössig war indess das öftere Detoniren. Bey einer solchen Prüfung sollte man allerdings die Zöglinge ganz allein oder blos von einem Piano begleitet singen lassen, damit das Publikum ein richtigeres Urtheil fällen könnte. Die Klage des Directors über Neid und Missgunst war wohl ohne allen Grund, da nicht zu begreifen ist, wie diese Anstalt auch den geringsten Neid erregen könnte. Diese Prüfung hat indess unser früheres Urtheil bestätigt: die Schüler gelangten nämlich durch diese Methode schwerlich zu einer richtigen Ansicht von der Musik, auch machten sie dabey keinesweges so schnelle und sichere Fortschritte als bey der gewöhnlichen Methode. Die Zöglinge erhielten alle einen Preis. Das zahlreiche Publikum schien von diesen Gesängen sehr erfreut. Die Singkunst wird hier sehr hoch geachtet und es ist daher sehr zu wünschen, dass ein tüchtiger Gesanglehrer bald einmal eine gute Singschule hier errichten möge; auf Unterstützung und guten Erfolg würde er sicher rechnen können.

Zu Ende des Sommers besuchten uns Herr Donati und Madame Peroni, Mitglieder des italienischen Theaters in Bucharest, und gaben im deutschen Theater ein paar *Intermezzos*, fanden aber, besonders der Sänger, wenig Beyfall.

Die deutsche Oper fing im Herbst ihre Vorstellungen wieder an, welche den Sommer hindurch geruht hatten. Die Stelle des Hrn. Julius Miller war aber durch keinen festen Tenoristen wieder besetzt, welches Veranlassung gab, dass wir das Vergnügen hatten, einige andere sehr geschätzte Sänger in diesem Fache zu hören. Zuerst gab Hr. Stümer, vom Berliner National-Theater, einige Gastrollen, z. B. im *Freyschütz* den Max; Hr. Fr. Haberkorn, Director des Theaters, war Caspar, Mad. Ritzler Agathe und Mad. Hoffmeister Aennchen u. s. w. Die Oper ist seitdem bis jetzt fünf und zwanzig Mal gegeben worden; die Musik gefällt sehr, das Stück aber nicht. Hr. Stümer fand in dieser wie auch in andern, viel Beyfall. Seine Stimme ist zwar nicht stark, doch angenehm, seine Intonation sehr rein und sein Triller sehr gut; überhaupt gefiel seine Methode den Kennern.

Hr. Strobe, Tenorist bey der Oper in Hannover, trat nach Hrn. Stümer hier ebenfalls in Gastrollen auf. Er war früher bey der hiesigen Oper angestellt, uns mithin schon bekannt. Seine Stimme ist gut, seine Methode gefiel aber weniger als die seines Vorgängers; doch fand er viel Beyfall. Im Concerte von Felix Meritis, wo er auch einige Mal sang, gefiel er besonders in Beethovens *Adelaide.*

Hr. Wild, Grossherzogl. Hessen-Darmstädtischer Opern- und Kammersänger, kam zu Ende des Januars zu uns und war, wie im vorigen Jahre, ein sehr willkommener Gast. Er gefiel besonders in gefühlvollen Rollen, wie z. B. im Joseph. Auch hörten wir ihn in unsern stehenden Concerten Eruditio Musica und Felix Meritis, mit grossem Beifall; *Adelaide* sang er hier ausgezeichnet schön.

Digitized by Google

Hr. Gerstäcker, Churfürstl. Hessen-Casselscher Opern- und Kammersänger, kam zu Anfange dieses Monats hieher. In seinem Debüt im *Sargin* von Pär erwarb er sich bald ungetheilten Beyfall. Dann hörten wir ihn noch als Belmonte in Mozarts *Entführung*, als Murney im *Opferfest*, im *Freyschütz* als Max, in der *Vestalin* als Licinius, in der Rolle von Joseph und in Mozarts *Zauberflöte* als Tamino. Hr. G. weiss seine sehr schöne Stimme vortheilhaft zu gebrauchen, doch mehr in gefühlvollen als in brillanten Partieen.

Diese Künstler folgten aber nicht unmittelbar auf einander und die unangenehme Lücke der Zwischenzeit wurde dann ausgefüllt, so gut sich's eben thun liess. Man sagt, die deutsche Oper solle neu organisirt werden und es ist allerdings zu wünschen, dass manche Fächer besser besetzt werden möchten. Das Publikum müsste die Sache aber mehr unterstützen, denn ohne eine thätige tüchtige Unterstützung lässt sich nicht viel ausrichten. Wenn man das Beste verlangt, so muss man es auch möglich zu machen suchen, dass diess erlangt werden kann. — Bedauern müssen wir, dass Hr. Schirmer, Musikdirector der Oper, und seine Gattin, die erste Sängerin, uns mit Ende dieses Monats verlassen und nach Hannover gehen werden. Hr. S. hat seinem Berufe immer mit thätigem Eifer vorgestanden und seine Gattin hat sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben; als Elisabeth und in ähnlichen Rollen wird sie uns unvergesslich bleiben.

Im März d. J. kam die französische Oper aus dem Haag hier an. Hr. Coeuriot, erster Tenor, erhält sich fortwährend in der Gunst des Publikums; seine Art zu singen zeichnet sich rühmlich vor der gewöhnlichen französischen Schreimanier aus, sein Triller ist gut. An Demoiselle Bellemont hat diese Oper eine gute Acquisition gemacht. Rossini's *Barbier de Seville* und mehrere andere Opern wurden gut gegeben.

Man spricht davon, dass auch wieder eine Nationaloper errichtet werden solle; da indess die Sänger erst noch dazu gebildet werden müssen, so wird dazu wohl noch einige Zeit erfordert werden. An dem Gelingen dieses Unternehmens ist übrigens nicht zu zweifeln, da es hier keinesweges an guten Stimmen fehlt. Nur würde dafür zu sorgen seyn, die Sänger für ihr späteres Alter durch Pensionen sicher zu stellen, was früher hier nicht immer geschah. Vormals bestand hier eine ziemlich gute Nationaloper, konnte aber desshalb sich nicht erhalten, weil man versäumt hatte, junge Sänger auszubilden. Für die hiesigen Componisten würde sich dann auch ein besseres Feld eröffnen, ihre Talente geltend zu machen.

Unsre grossen Winter-Concerte Felix Meritis und Eruditio Musica fingen wie gewöhnlich im November wieder an. Dem. Mariane Kainz aus Wien war hier als Sängerin angestellt. Ihre ersten theatralischen Versuche machte sie beym Theater an der Wien und erwarb sich dort bedeutende Kenntnisse und Kunstfertigkeit, dass sie dann im nördlichen Deutschland überall gerne gehört wurde. Sie besitzt eine angenehme, doch nicht eben durchdringend starke Stimme, viel Kehlfertigkeit und Leichtigkeit im Vortrage von Passagen, ihr Triller ist rund und ihr Gesang nicht mit Verzierungen überladen; vorzüglich schön trägt sie das Cantabile vor. Sie gab am Ende des Winters zu ihrem Benifice *die schöne Müllerin* mit grossem ungetheilten Beyfall und sang nachher noch in einigen Gastrollen. Es wäre sehr zu wünschen, dass sie bey der Oper angestellt würde. — Hr. Chiodi war auch wieder engagirt und Hr. Coeuriot sang auch einige Mal mit verdientem Beyfall. Uebrigens sangen ein paar Mal die Herren Strobe und Wild und in Felix Meritis zuweilen einige Dilettanten; warum diese Künstler in Eruditio Musica nicht singen, weiss ich nicht zu sagen. Die Directionen hatten übrigens alles aufgeboten, um die Concerte glänzend zu machen. Felix Meritis zeichnete sich noch besonders durch ein paar gelungene Aufführungen von Haydn's *Schöpfung* und *Jahreszeiten* aus. Hr. Fodor dirigirte das Ganze und unter seiner, wirklich vortrefflichen Leitung ging alles sehr gut zusammen. Mit Vergnügen bemerken wir, dass er bey zunehmenden Jahren mit mehr Feuer dirigirt. Die *Jahreszeiten* wurden in dem letzten Concert gegeben, doch gingen sie im Ganzen so gut nicht als die *Schöpfung*; freylich ist die Musik auch schwieriger. Die Solo-Parthieen, ausser dem Tenor, welcher durch einen andern geschätzten Dilettanten gesungen wurde, waren auf die nämliche Art besetzt. Eins müssen wir noch von den Recitativen in beyden Stücken bemerken: diese wurden von allen Sängern

Digitized by Google

zu oberflächlich, zu platt, zu kalt behandelt; der Sänger hat ja hier Gelegenheit, seine Kunst in der Declamation zu zeigen, von dieser aber hörten wir nichts. Das Publikum hatte sich in beyden Concerten sehr zahlreich eingefunden und zollte reichlichen Beyfall. Die andern Concerte waren in dieser Anstalt, so wie auch in Eruditio Musica, auf die hier gewöhnliche Art angeordnet. Zuerst wird eine ganze Symphonie gegeben, dann eine Arie, ein Concert, ein Duett oder Terzett und eine Ouvèrture; im zweyten Theile eine Ouverture, oder ein Symphoniesatz, eine Arie oder Duett, ein Concert, allenfalls noch ein Gesangstück, zuweilen mit dem Piano begleitet, und zum Beschluss gewöhnlich der letzte Satz einer Symphonie. Die Symphonieen gingen in beyden Concerten, wiederum wie gewöhnlich, sehr gut zusammen; nur sollte das Piano und Forte genauer beachtet werden. Ein eigentliches Piano hört man hier in den Symphonien sehr selten, die Streich-Instrumente sind immer zu laut, wodurch die Bläser auch zu grösserer Stärke getrieben werden, und somit verliert das Ganze die Haltung und das gehörige Kolorit. Unser verdienstvoller Musikdirector hat es zwar nicht an Ermahnungen fehlen lassen, doch müssen diese wiederholt werden, bis der Zweck erreicht ist. Neue Symphonieen hörten wir nicht; eine neue Ouverture von Aloys Schmidt gefiel: weniger eine von Fesca. Dem. Kainz sang in beyden Concerten gewöhnlich eine oder zwey Arien, zuweilen auch Variationen und in einem Duette oder Terzette, und erhielt sich in dem Beyfall des Publikums vom Anfange bis zum Ende. Unsre Instrumental-Künstler bewährten ihre anerkannten Talente. Der geschätzte Violinist Hr. Kleine war leider krank und dadurch das Publikum manches schönen Genusses beraubt. Die Herren Hanssens und van Bree thaten aber ihr Möglichstes, uns dafür zu entschädigen. Hr. Hanssens übertraf in einem Concerte von Lafont alle seine früheren Leistungen und liess nichts zu wünschen übrig. Leider ist auch dieser bescheidene junge Künstler seitdem heftig erkrankt. Hr. van Bree, ebenfalls noch ein junger Mann, erwarb sich in einem gut geschriebenen Concertino von ihm selbst und in andern Compositionen Beyfall. Die Herren Fodor und Wilms erfreuten das Publikum mit Compositionen für das Pianoforte, ersterer mit einem neuen Concert und einem Potpourri von Moscheles und Lafont, wobey die Violin-Partie von Hrn. Hanssens ausgeführt wurde; letzterer mit neuen Variationen mit Orchesterbegleitung. Einige jüngere Personen berechtigen zu grossen Erwartungen, Dem. van Brüssel führte das dritte Concert von Field vortrefflich aus, eben so Hr. von Schmidt, welcher zum ersten Mal mit Hummels Concert in A moll und den Variationen von Moscheles über den Alexander-Marsch auftrat. Auch Dem. Meyer trug Dusseks Militair-Concert sehr gut vor. Einer unserer geschätzten Dilettanten behauptete seinen erlangten Ruhm durch den Vortrag des zweyten Fieldschen Concertes in As dur. Unsre geachteten Clarinettisten, die Herren Kleine und Christiani, liessen uns manches Schöne hören und entzückten das Publikum besonders durch ihr vortreffliches Zusammenwirken in Krommers Doppel-Concerte, Es dur. Die Herren Dahmen, Vater und Söhne, Flötisten, erfreuten uns auch manchmal; der älteste Sohn ist jetzt schon ein tüchtiger Flötist, auch die beyden andern berechtigen unter der guten Leitung ihres Vaters zu guten Hoffnungen. Auch Hr. Lahou zeigte sich als ein fertiger trefflicher Flötenbläser in einem Concert seiner Composition und in andern Musikstücken. Unser braver Fagottist, Hr. Mann, hatte leider öfters mit seiner Brust zu kämpfen, doch entschädigte er das Publikum dafür, so oft er konnte, durch seinen herrlichen Vortrag auf diesem Instrumente; Hr. Potdevin der Sohn gefiel durch seinen schönen angenehmen Ton und guten Vortrag auf dem Horne. Hr. Jacobsen der Sohn, welcher schon jetzt viel auf dem Violoncelle leistet, wird, wenn er ferner so rühmliche Fortschritte macht, einmal etwas Vorzügliches leisten. In dem vorletzten Concerte in Felix Meritis, liessen sich mehrere Dilettanten in Compositionen für die Violine, Violoncell und Clarinette mit verdientem Beyfalle hören. Auf der Harfe leistet Dem. Sohr schon jetzt sehr viel und wird bey fortgesetztem Studium eine sehr achtbare Künstlerin werden. Die vorzüglichsten fremden Künstler, welche uns besuchten, waren: Hr. Tausch, Clarinettist der Kön. Preuss. Kapelle, die Flötisten Hr. Weiss aus London und Hr. Wolfram aus Wien; Hr. Schott, Clarinettist aus München, ein Schüler Hrn. Bärmanns, Hr. Hummel, Herzogl. Nassauischer Kapellmeister und Pianist und Hr. Lafont.

Digitized by Google

Der letzgenannte noch von frühern Jahren her bey unserm Publikum sehr beliebte Künstler fand auch diessmal einstimmigen Beyfall. Am Schlusse jedes Concertes sang er, vielleicht um einigen Damen gefällig zu werden, ein paar Romanzen, schadete aber immer durch seinen Gesang, der zu sehr gegen sein meisterhaftes Violinspiel abstach, dem Eindrucke, den dieses gemacht hatte.

Die Gesellschaft von Stryk-en Blaas-lust gab in diesem Winter ein Concert im französischen Theater, zum Vortheil eines erkrankten Künstlers. Die Sinfonie von André in Es dur, wurde mit Präcision und Feuer gegeben. Auch der Gesang und die Instrumental-Solo-Stücke verdienten und fanden vielen Beyfall.

---

*Berlin. Uebersicht des April.* Dieser Monat hat uns mancherley angenehme musikalische Unterhaltung dargeboten und das Rauhe der Natur versüsst. Unter den Concerten gaben am 10ten das erste die königl. Kammermusiker Semler und Andr. Schunke. Hr. Semler trug ein Violaconcert von Arnold und ein Andante und Rondo Ungarese von C. M. v. Weber mit reiner Intonation und verständigem Spiel vor. Hr. Schunke trug mit Hr. Lenss ein Concertante für zwey Waldhörner von B. Romberg mit schöner Rundung des Tons, grosser Sicherheit, auch in den schwierigsten Passagen, und trefflichem Portamento vor.

Den 26sten gab Hr. Concertmeister Möser Concert. Er trug ein Violinconcert von L. Maurer, von Hrn. Möser umgearbeitet, mit einem neuen ausdrucksvollen Adagio, und mit Hrn. Concertmeister Seidler auf Begehren das bekannte Doppelconcert für zwey Violinen von Dupuy vor. Er erschöpfte alle seine Kunst und besiegte alle Schwierigkeiten der Doppelgriffe, Cadenzen, Triller etc. leicht und geistvoll. Auszeichnung verdient die von dem jungen talentvollen Felix Mendelssohn Bartholdy componirte Symphonie, die durch reiche Erfindung, ausdauernden Fleiss und sorgfältiges Studium der Instrumentalwirkungen die grössten Hoffnungen für seine folgenden Werke erregt. Am 2ten hatte Hr. Möser auch seine letzte Quartettunterhaltung gegeben, in der das Haydnsche Quartett mit dem kunstreich und melodisch variirten östreichischen Nationalliede, ein Quadro von A. Romberg und das geniale Quintett von Beethoven zur Freude aller nicht zahlreichen Anwesenden vorgetragen wurden. Zum Schluss entwickelten zwey Knaben von zehn und eilf Jahren, Ebner aus Ungern, im Vortrag Maysederscher Variationen für die Violine seltene Anlagen; besonders zeigte der ältere viel Kraft, guten Ton, reines und fertiges Spiel, freyen Bogen etc.

Am 17ten gab Hr. A. J. Fischer ein Concert, das eine sehr lebhafte Theilnahme aller derer erregte, die vor mehrern Jahren seine schöne Stimme oft gehört hatten und bey den widersprechenden Nachrichten in öffentlichen Blättern über den jetzigen Gehalt derselben ihr Urtheil durch ihre Ohren bestimmen lassen wollten. Hr. Fischer sang die Arie von Righini: Mi trema il core, eine Arie aus Rossinis *Barbier von Sevilla* und mit seiner Pflegetochter und Schülerin, Anna Fischer, zwey Buffoduetten von Mosca und Rossini. Ref. stimmt den öffentlichen Urtheilen bey, dass Hr. Fischers Contratöne bis es noch voller und stärker geworden sind, als sie früher waren; die leichte Ablösung der Läufe und Figuren, die Sicherheit der Intonation und der Sprünge, die Volubilität und Rapidität der Töne und der Sprache riss die zahlreiche Versammlung zu dem grössten Beyfall hin, der sogar Hrn. Fischer zur Wiederholung seiner schweren Arie nöthigte. Dem. Fischer hat eine jugendlich frische und recht starke Stimme, die unter der Leitung des Meisters noch mehr Colorirung und Nuancirung erhalten wird.

Am 25sten, dem jährlichen Busstage, gab der Hr. General-Musikdirector Spontini zu seinem Benefiz in dem Opernhause Haydns *Schöpfung* zur grössten Befriedigung des vollen Hauses. Die Solopartien wurden von Mad. Schulz und Seidler, Dem. Eunike, den Hrn. Fischer (der die Partie des Raphael sang), Stümer, Bader und Blume vorgetragen, so wie die Chöre von den Mitgliedern der Singanstalt des Hrn. Organisten Hansmann, denen sich mehrere königl. Sänger und Sängerinnen angeschlossen hatten.

Den 29sten hatte Mad. Milder die Aufführung von Händels *Messias* zum Besten der Wadzeck-Anstalt (einer frommen, durch den kürzlich verstorbenen Prof. Wadzeck errichteten und durch milde Beyträge erhaltenen Stiftung, in der über 400 Kinder erzogen werden) veranstaltet und genoss die Freude, ihre gute Absicht vollständig zu erreichen. Die Solopartieen, von

Digitized by Google

Mad. Milder und Türrschmidt, Dem. Blanc und den Hrn. Stümer und Devrient jun. ausgeführt, so wie die Chöre von der Singakademie und die Instrumentalpartie von der königl. Kapelle, alles unter Leitung der Hrn. Zelter und Möser, gewährten den vollkommensten Genuss.

Das Theater gab nur eine Neuigkeit, deren öftere Wiederholung von ihrer gefälligen Aufnahme zeugt. Am 7ten wurde nämlich zum ersten Mal gegeben: *Die Heyrath im zwölften Jahre*, Singspiel in einem Aufzug, nach dem Französischen des Scribe bearbeitet und mit Musik von C. Blum. Das Original, le mariage infantin genannt, ward für die Pariserin Leontine Fay geschrieben, hat aber auch bey den französischen Kunstrichtern, so wie hier, mehrere tadelnde Urtheile über die Unsittlichkeit der Hauptrolle veranlasst. Die Heldin des Stücks, die zehnjährige Céline von Mireval, ward hier von Pauline Werner sehr künstlich gegeben, so wie ihr junger Gemahl, der dreizehnjährige Octavio von Balainville, sehr brav durch Dem. Brandes. Die Musik ist angenehm und melodisch; besondern Beyfall erhielten die schöne Romanze der Zoe von Mireval (Dem. Hoffmann): Dem ich so gern geschenkt mein Herz etc.; Célinens Romanze: Ist er nicht da und bleibt er fern etc. und der Schlussgesang.

Dem. Strenge, vom Grossherzogl. Hoftheater zu Meklenburg-Strelitz, debutirte am 11ten als Aennchen in Webers *Freyschütz* ohne Beyfall.

Unter den Zwischenspielen dieses Monats verdienen Auszeichnung: am 5ten das Adagio und Thema aus *Staberl* für Fagott, vorgetragen vom königl. Kammermusikus Hrn. Schwarz, und am 12ten das Violinconcert in G moll von L. Spohr, gespielt vom kön. Kammermusikus Hrn. Böhmer.

Hr. J. A. Westermann, der sich durch Verfertigung vorzüglicher und zweckmässiger musikalischer Instrumente, besonders der Fortepianos auszeichnet, ist kürzlich von der königl. Akademie der Künste zum akademischen Künstler ernannt worden.

---

## Kurze Anzeigen.

*Leichte Variationen für das Pianoforte, comp. — — von D. S. Siegel.* 24stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Man hat seit einiger Zeit für eine gewisse Schreibart der Kammermusik die Benennung agréable als technisch eingeführt. So ein Ausdruck ist immer gut; Jedermann weiss, was er dabey zu denken hat und der Beurtheiler braucht sich nicht in weitere Beschreibung einzulassen. Demnach sind jene Variationen agréables der Schreibart nach und, wie der Titel angiebt, für die Ausführung leicht. Zu loben ist dabey, dass der Verf. meistens seinem Thema treu bleibt und dass er ziemlich für Mannichfaltigkeit gesorgt hat: zu tadeln, dass manche verzierende Wendungen und Figuren etwas veraltet sind und dass er zu oft die höchsten Töne gebraucht. Das Thema ist ein artiges Liedchen von Mahlmann und Bornhardt, das ganz (auch mit dem Text) vorgesetzt ist. Der Variationen sind zwölf.

---

*La Sentinelle avec Variations pour le Pianoforte par Ferd. Ries.* Leipzig, au Bureau de Musique de Peters. (Pr. 12 Gr.)

Lebst du auch noch, ehrliche Sentinelle? Nun, der Himmel helfe dir durch alle die hundert Variationen vollends hindurch, bis du zu deiner Ruhe eingehst! — Hier marschirt der empfindsame Schnurrbart erst (zur Einleitung) in einem kurzen Marsche förmlich auf und dann beginnt er sein Lied. Das nimmt sich recht artig aus. Und mehrere der Variationen sind noch artiger, ja sehr gut; z. B. No. 4 und 5. Es sind ihrer sieben; die letzte eine Polonoise, nach welcher ein Stück des zweiten Theils des Themas einfach wiederkehrt worauf der Schluss wieder marschmässig gemacht wird: die Schildwache wird abgelöst und zieht ab. — Das Werkchen setzt beym Spieler ziemliche Fertigkeit voraus, weiter aber nichts; schwer auszuführen ist es nicht.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten May. №. 22. 1823.

## Recension.

*Ueber den Ritter Gluck und seine Werke. Briefe von ihm und andern Männern seiner Zeit. Eine historisch-kritische Beurtheilung seiner Opern-Musik. Aus dem Französischen von J. G. Siegmeyer.* Berlin, 1823, in der Vossischen Buchhandlung. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Die Schicksale Glucks und seiner Hauptwerke in Paris, während seiner Anwesenheit, von 1774 bis 1779, sind bekannt; diese Werke, so wie die ihm eigenthümlichen Ansichten und Maximen, nach welchen er sie ausgearbeitet, sind es auch; die heftigen Unruhen, wissenschaftliche, künstlerische und thätliche, welche sie erregten, theils, weil sie alle dem geradezu entgegen strebten, was, hinsichtlich auf Oper, bisher, und in Frankreich ausschliessend, besonders in der vornehmen und feinen Welt, gegolten, man aber doch ihrer Wirkung nicht widerstehen konnte, theils, weil der Mann, von dem sie ausgegangen, kein Italiener und kein Franzos, sondern ein Deutscher war, Niemand scheuete, Niemand fröhnte, genau wusste, was er wollte, und, es zu vertheidigen, selbst die Feder tüchtig führete — auch diese Unruhen hat man noch im Andenken; und endlich, das weitschichtige Werk, worin der Abbé Arnauld alles zusammengestellt, was in jenen Jahren über diese Gegenstände in Paris bekannt worden war — Briefe und Briefchen, Abhandlungen und Flugblättchen, Journal- und Zeitungs-Artikel — auch dieses Werk ist noch nicht vergessen, von denen nämlich, die bey der Musik nicht alles vergessen, ausser Noten und Ohren. Was soll uns also eine Uebersetzung dieses Werkes? So möchte man fragen. Wir glauben im Namen des Hrn. S. antworten zu dürfen — und es wäre nicht unnöthig gewesen, er hätte selbst ohngefähr so geantwortet, auch was wir nur kurz erwähnen können, weiter ausgeführt und anschaulich gemacht: Erstlich hab' ich nicht alles übersetzt, was jene Sammlung enthält, sondern nur, was mir auch jetzt noch nicht ohne Interesse und von Belang schien; (diess ist in der Vorrede bemerkt;) sodann, achtet und hört ihr, wenigstens an einigen Orten und zuweilen, noch jetzt Glucks Hauptwerke: ihr könnet oder wollt aber nicht mehr recht dran, weil ihr in des Meisters Ansichten, Grundsätze, und Eigenthümlichkeiten überhaupt, nicht genug eingehet: sollte es da nicht gut seyn, euch einmal wieder an diese zu erinnern? Ferner: die gegenwärtige Lage der Opernmusik in Deutschland ist der, in Frankreich, zu jener Zeit, nicht ganz unähnlich, und ihr werdet durch die verschiedensten, einander oft schnurstracks zuwiderlaufenden Urtheile, ausgesprochen meist ohne alle Gründe, bloss nach individuellem Gefühl und Geschmack, (was man nun so nennet,) verwirret und in euren besten Genüssen gestört: könnte mit geistvollen und zum Theil auch wahrhaft gründlichen Erörterungen ähnlicher Gegenstände, von welchen die Anwendung auf die euch jetzt vorliegenden nicht eben schwer, euch da nicht gedienet seyn? Endlich, kömmt es bey dem, was geistvolle Männer — wie hier Gluck selbst, J. J. Rousseau, la Harpe, Vater Martini, u. A. — mit Ernst und Eifer, für und wider, disputiren, und wirklich durchzuführen wenigstens bemühet sind; dabey kömmt es bey weitem nicht blos auf den nächsten, den historischen Gegenstand an, sondern auf das Allgemeine, dem sie ihn unterordnen, von dem sie ausgehen, zu dem sie leiten, und auch auf das Wie? wie sie ihre Sache führen: dessen, was wohl auch nebenbey zur Sprache kömmt, noch kaum zu gedenken. Das alles



Digitized by Google

könntet ihr nun zwar in dem Originalwerke finden: aber theils leset ihr nicht alle das Französische geläufig genug; theils ist diess Werk doch nicht jedem zur Hand; theils wollen nun einmal jetzt in Deutschland bey weitem die Meisten nur lesen, was, wenn's nicht neu ist, wenigstens neu aussieht — gedruckt im letzten Jahre: sehet, da hab' ich mich denn an diese Uebersetzung gemacht. — So, meynen wir, hätte Hr. S. antworten können. Darauf würden wir dann geantwortet haben: (denn ein Rec. hat auf jede Antwort wieder eine:) das ist zwar alles wahr und gut; aber es hätte zu dem allen keines so starken, enggedruckten Bandes bedurft. Die Leute haben jetzt nicht viel Zeit, oder bilden sich doch ein, sie nicht zu haben. Will man ihnen gefallen und auf sie wirken: so muss man's kurz machen; so kurz, als die Sache selbst zulässt. Und diese, die deinige, hätte wirklich zugelassen, dass gar mancher hier gelieferte Aufsatz weggeblieben, oder doch, die historische Folge zu erhalten, in einem Auszuge von wenigen Zeilen gegeben worden wäre. Noch besser aber, weit anschaulicher und wirksamer, doch freylich auch weit schwieriger, würde es gewesen seyn, wenn die ganze Masse für uns in jetziger Zeit verarbeitet, am Faden der Geschichte vorgeführt und nur mit den geistvollesten, treffendsten Stellen der Autoren selbst belegt worden wäre. Das hätten alle Musiker und Musikfreunde, die überhaupt lesen und nicht blos harfen, gewiss gern gelesen; statt dass, um sich durch diesen Band, und durch so Manches darin, was doch nur in jener Zeit ein näheres Interesse haben konnte, durchzuarbeiten, schon ein lebhafterer Antheil, ein anhaltender Ernst und ein beharrlicher Entschluss erfordert wird; Dinge, die nicht Jedermanns Sache sind, und wobey es nichts hilft, wenn wir seufzend hinzusetzen: Leider! —

Indessen: wir haben nun, was wir haben, und wir empfehlen es allen jenen Musikern und Musikfreunden, indem wir einem jeden Nutzen und Vergnügen davon versprechen. Mögen unsre letzten Anmerkungen sie nicht abschrecken, sondern vielmehr ermuntern, sich beym Lesen zusammen zu fassen und zurecht zu setzen. Noch einmal: es wird ihnen durch Nutzen und Vergnügen vergolten werden.

Was nun aber alles hier gegeben wird, Stück für Stück im Einzelnen durchzugehn, wohl gar zu beurtheilen: damit, wenn es auch nicht um fast ein halbes Jahrhundert zu spät käme, dürften wir uns doch nicht befassen, weil es wieder einen Band anfüllen würde. Selbst eine Inhaltsanzeige, die nur etwas mehr, als die nichtssagenden Ueberschriften geben wollte, würde, bey 81 Aufsätzen und Aufsätzchen, zu lang ausfallen. So mögen einige allgemeine Bemerkungen darüber genügen.

Die ganze Sammlung läuft chronologisch und gebunden an die Aufführungen Gluckscher Opern in Paris in jenen Jahren, hin. Sie fängt an mit dem Schreiben eines Ungenannten in Wien, vom ersten August 1772, worin der Pariser Operndirection der Meister zuerst empfohlen und um Vergünstigung für ihn gebeten wird, seine Werke in Paris selbst auf die Bühne zu bringen; sie endigt mit der kurzen Anzeige einer Wiederholung der *Alceste*, aus dem *Journal de Paris*, vom October 1779. Von Gluck selbst findet man zehn Aufsätze, meist in Form von Briefen. (Es ist aber mehr als wahrscheinlich, dass er auch an manchen Journal-Aufsätzen Antheil gehabt.) Von J. J. Rousseau ist zwar oft die Rede: er selbst aber hat nur Einen Beytrag geliefert. La Harpe die meisten. Zwischendurch im ganzen Werke laufen nun, geschäftig, eifrig, oft gescheidt und wohl auch witzig, die Parteygänger für's Alte oder Neue aus der künstlerischen oder eleganten Welt, und bringen ihre Briefe des Herrn A. an Madame B., der Frau von Y. an Herrn von Z., oder ihre kleinen Scenen, Gemälde, Anekdoten u. dgl. m. Es rührt sich alles, und hetzt sich und Andre; bringt aber am Ende doch oft etwas Kluges heraus. Wollte man, abgesehen, nicht nur von allen einzelnen Affairen, sondern auch von den Absichten und Erfolgen des fünfjährigen Kampfes, eine Reihe Situations-Charten der Parteyen zeichnen: so würde man, dünkt uns, folgende Grundlinien zu ziehen bekommen — die wahrhaftig auch bey ganz andern Dingen, als die man in Musik setzt, zu beachten und zu beherzigen seyn möchten. Gluck tritt auf mit dem neuen Evangelium von der „lyrischen Tragödie," der „rücksichtlosen Wahrheit," der grossen „Natur-Kunst" etc. Er kömmt mit Geist, mit Kenntnissen, mit Thatkraft; ruhig, sicher kömmt er heran, in wahrhaft würdiger Haltung. Er und was er bringt, erregt allgemeine Aufmerk-

Digitized by Google

samkeit; und wohin auch die Meynungen sich neigen — mit Achtung behandelt man beydes. Das ist aber den Enthusiasten nicht genug; sie preisen nicht nur, wie ganz recht: sie preisen unbedingt und häkeln gegen anders Gesinnete. So werden diese nun auch laut; doch erst mit Maass. Gluck, zwischen beyden, behauptet seine Haltung. Er spricht: Urtheilt nicht, bis ihr genugsam kennet; lasst auf euch einwirken, was geboten wird, und sprecht, ohne krittelndes Für oder Wider, den Eindruck, den ihr empfunden, ehrlich aus. Das will nun beyden wenig zu Sinne; denn es ist Vernunft, und man ist leidenschaftlich angeregt. Die Ersten meynen's gut und machen's schlecht: die Zweyten meynen's nicht mehr gut (mit Gluck selbst nämlich) und machen's nicht schlecht; wenigstens klug machen sie es. Da nimmt der Hof Partey, indem er Gluck entschieden begünstigt. Hiermit ist das Panier aufgestellt, gleichsam die Blutfahne. Man hat nun einen Punkt ausserhalb der Sache selbst; einen Punkt, der beyden Parteyen zum Merk- und Erkennungszeichen dient; einen Punkt, um den sich zu beyden Seiten die Parteyen concentriren. Jetzt stehen sie schlagfertig einander gegenüber; durch Neckereyen erhitzen sie sich selbst und einander gegenseitig immer mehr: so wird eine Ultrapartey der Linken und eine Ultrapartey der Rechten fertig, von denen jede das Kind mit dem Bade verschüttet. Nun: drauf und dran! offene Fehde! Jene, die Linken, heftig, scharfsinnig, witzig, des Beyfalls der Neuerungliebenden gewiss, streiten mit allen Waffen, deren sie habhaft werden können; oft mit leichten, zuweilen sogar mit unredlichen: diese, die Rechten, nicht minder heftig, gelehrt, folgerecht, des Beyfalls der Anhänger des Altbestandenen gewiss, wenden regelmässigere Taktik an; ihre Waffen sind schwerer, doch etwas unbehülflich, zum Theil auch rostig. Und was ist das Ende? Weltlauf! Die Menschen verfeinden sich, verwirren vieles Gute, plagen und placken einander: die Sache selbst geht, mitten zwischen den Parteyen hin, ihren Gang; befestigt sich, steht, steht heute noch. Von beyden Parteyen fanden die Leichtsinnigern andere Gegenstände, worauf sie sich warfen, und die Ernstern gaben ihre Uebertreibungen auf: da konnte das Gute seine siegreiche Kraft selbst an ihnen beweisen. Diess that es denn; alle vereinigten sich endlich im Wesentlichsen und Besten: später ging diess in die allgemeine Summe des Guten über, und es hat sich dann mit seiner Hülfe wieder ein Neues und Treffliches gebildet, das nun schon seit geraumer Zeit Jedermann kennt, Jedermann hochhält, Jedermann liebt. (Cherubini, Mehul, Catel u. A. in Frankreich, Mozart, Salieri u. A. in Deutschland.)

So weit unsre Grundlinien zu jener Situations-Zeichnung! Da wir aber, entschliessen wir uns einmal zu einer Recension, jedem Werke gern so vielen Eingang verschaffen möchten, als es verdient: so wollen wir für diejenigen, welche Arnaulds Sammlung noch nicht kennen, hier ein Sachregister über die ersten Nummern liefern, aus welchem sie ohngefähr abnehmen können, was überhaupt im Buche geboten wird.

Vorwort des Uebersetzers. Kurz und nicht eben bedeutend. Wenn er da sagt: Ich fühle sehr gut, wie weit entfernt ich dem Originale in Ansehung einer fliessenden Schreibart geblieben bin; ich hege aber auch das Bewusstseyn, alles gethan zu haben, was einem treuen Uebersetzer obliegt: so fragt wohl Jeder: Liegt denn die Nachbildung der fliessenden Schreibart einem treuen Uebersetzer nicht gleichfalls ob? Und selbst gegen jene Treue, die er zu meynen und mehr auf das Was? als das Wie? zu beziehen scheint, müssen wir wenigstens Eine sehr auffallende Stelle anführen. S. 32 fängt ein Brief an: Alle Musik, die ich kenne, ist gegen die, von Gluck, was die Gemälde-Arten (und diess Wort, wie hier, gesperrt) gegen die historischen Gemälde sind. Was heisst das? Nichts. Wir haben das Original nicht zur Hand: aber was gilt's, es stehet da: tableaux de genre? Das bedeutet aber bekanntlich nicht Gemälde-Arten, sondern Gemälde aus der gewöhnlichen Welt, Conversationsstücke. Und diess giebt nicht nur überhaupt dort einen guten Sinn, sondern offenbar, den wahren. Die Folge lehrt es.

Vorwort des Abbé Arnauld. Gleichfalls kurz, aber für seinen Zweck passend. Die allgemeine Bemerkung, womit er beginnt, könnte als Motto allen historisch-kritischen Schriften über Musik vorgesetzt werden. Sie heisst: „die ganze Welt giebt zu, dass es, um die Malerey zu beurtheilen, nicht hinreichend ist, nur Augen zu haben: aber viele Menschen behaupten, dass man nur Ohren zu haben braucht, um die Musik zu beurtheilen. Daher der lebhafte Hader, der

Digitized by Google

ewige Streit, über die sanfteste und liebenswürdigste der Künste."

Biographie Glucks: zwey Seiten, die Hr. S. aus der „schätzbaren Real-Encyklopädie," nämlich aus dem Brockhausischen Conversations-Lexikon, hat abdrucken lassen; wo eben dieser Artikel unverhältnismässig dürftig ausgefallen ist. Wenn Hr. S. bey dieser Gelegenheit behauptet: wir besitzen über Gluck selbst wenig Nachrichten: so ist ihm das nicht unbedingt zuzugeben; er hätte selbst aus dieser musikal. Zeitung und aus Reichardts frühern Schriften nicht weniges wahrhaft Bedeutende und sehr Interessante schöpfen können.

Jetzt fängt das Werk selbst an mit jenem schon oben erwähnten Briefe eines Wieners an die Direction der Oper in Paris. Er unterrichtet mit Anstand und Bestimmtheit die Herren von dem, was sie von Gluck, seinen Werken und der Aufnahme der bis dahin öffentlich erschienenen wissen mussten, um über des Meisters Wunsch, seine neuern Werke in Paris selbst auf das grosse Theater zu bringen, entscheiden zu können. Auch über Glucks eigenthümliche Ansichten und Maximen, nach welchen er in letzter Zeit gearbeitet, wird das Nöthigste vorläufig beygebracht und zunächst auf die *Iphigenia in Aulis*, mit welcher Gluck zuerst in Paris auftreten wollte, angewendet; wo denn auch die Gelegenheit nicht verabsäumt ist, den Herren, als Franzosen, manches Verbindliche zu sagen.

Es folgt ein Brief Glucks an den Redacteur des *Mercure de France* in Paris, welcher jenes Schreiben in sein Journal aufgenommen hatte. Mit unaffectirter Bescheidenheit und männlicher Gesetztheit lehnet Gluck erst die Lobsprüche jenes Correspondenten ab, weiset ihr Allgemeines seiner Freundschaft, ihr Besonderes zunächst dem Dichter jener *Iphigenia* zu. Er erklärt sich genau über die Eigenheiten und Vorzüge dieses und der andern Opern-Gedichte Calzabigi's. So (wie) viel auch ein Componist Talent besitzt, fährt er fort, so wird er doch niemals eine andere, als mittelmässige Musik machen, wenn der Dichter nicht einen Enthusiasmus in ihm erweckt, ohne welchen die Producte aller Künste schwach und ärmlich sind etc. Stets einfach und natürlich, so weit es möglich ist, suchte ich in meiner Musik die Poesie nur durch die kräftigsten Ausdrücke und die angemessenste Declamation zu heben. Diess ist auch der Grund, warum ich die Passagen, Triller und Cadenzen vermeide, die der Italiener so sehr liebt etc. Mein Muster, (Ideal,) wie ich es stets vor Augen habe, ist eine, alle Nationen gleichansprechende Musik, um den lächerlichen Unterschied der Nationalmusiken aufzuheben etc.

Nachricht über die Oper, *Iphigenia in Aulis*, aus einer Pariser Zeitung, vom Februar 1774. Die Oper hatte nämlich den 15ten Februar zum erstenmale gegeben werden sollen: ein Mitglied ward unpass; sie musste auf zwey Monate ausgesetzt bleiben, und man fing im Publicum schon an, Glossen zu machen. Diesen, ohne sich weiter darauf einzulassen, sucht der Verf. des, übrigens unbedeutenden Aufsatzes durch Nachrichten von dem grossen Beyfall zu begegnen, die Glucks frühere Werke in Italien und Wien erhalten hätten. Er nahm diese Nachrichten, wie es scheint, fast ganz aus jenem ersten Briefe.

Glucks Dedication der Oper, *Alceste*. Hier geht der Meister über seine Ansichten von wahrer Theatermusik noch bestimmter und nachdrücklicher heraus. Nachdem ich mich entschlossen hatte, die Oper *Alceste* in Musik zu setzen, sagt er, machte ich mir zum Gesetz, alle Missbräuche zu vermeiden, die durch die Eitelkeit und die falschen Begriffe der Sänger, so wie durch die allzugrosse Gefälligkeit der Componisten, in die italienische Oper eingeführt waren; Missbräuche, die aus den schönsten und herrlichsten Scenen der Oper die langweiligsten und lächerlichsten gemacht haben. Ich suchte die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzuführen, die darin besteht, die Poesie zu unterstützen, und den Ausdruck der Leidenschaften, so wie das Interesse der Situationen, mehr zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen und sie durch überflüssige Verzierungen zu schwächen. Ich glaubte, dass die Musik die Poesie auf eben die Weise unterstützen sollte, wie die lebhaften Farben und die glückliche Uebereinstimmung des Lichts und Schattens, welche die Figuren ohne Abänderung der Umrisse beleben, eine wohlgeordnete Zeichnung erheben. Ich habe mich daher wohl in Acht genommen, einen Sänger in einer lebhaften Stelle eines Dialogs zu unterbrechen, um ihn ein langweiliges Ritornell absingen zu lassen, oder ihn in der Mitte seiner Erzählung

Digitized by Google

bey einem günstigen Vocale aufzuhalten, um ihm Gelegenheit zu geben, seine schöne Stimme in einer langen, künstlichen Passage zu zeigen etc. Ich habe mir nicht erlaubt, — — die Wörter vier- bis fünfmal zu wiederholen — — oder es dem Sänger leicht zu machen, nach seinem Geschmacke Variationen und manirirte Passagen anzubringen etc. Ich habe geglaubt, dass der grösste Theil meiner Arbeit sich nur auf eine schöne Einfachheit beschränken müsse, und vermieden, auf Unkosten der Klarheit, Paradestellen anzubringen; auch habe ich keinen Werth auf die Erfindung eines neuen Gedanken gesetzt, am allerwenigsten, wenn er nicht mit der Situation übereinstimmte oder mit dem (rechten) Ausdruck verbunden war etc. — (Wir enthalten uns hierbey jeder Anmerkung und Anwendung auf das, was wir jetzt erfahren. Den, welcher sie selbst machen will, erinnern wir nur daran: der gemeine Musikhörer will blos hören; der bessere, hören und empfinden; der beste, hören, empfinden und denken: nun kömmt's drauf an, in welches Händen die entscheidende Stimme ist.)

Glucks Dedication der Oper, *Paris und Helena*. Hier ist unser Meister schon von ruhiger Festhaltung der Sache allein ab- und zur Theilnahme am Streit hingezogen. Er habe, sagt er, gehofft, durch Herausgabe der *Alceste* zu erreichen, dass man seinen Weg mitmachte etc. er finde sich aber getäuscht; und zwar durch Leidenschaftlichkeit der Halbgelehrten und Geschmäckler — nicht der Unwissenden. Man habe abgesprochen nach einer sehr mangelhaft einstudirten, schlecht dirigirten und noch schlechter ausgeführten Probe; nach der Wirkung auf dem Zimmer über die, auf der Bühne etc. Er eifert dagegen; er sucht das Unstatthafte solchen Verfahrens deutlich zu machen; er citirt den Pater Martini etc.

J. J. Rousseau gegen die Angriffe einer Stelle der Gluckschen Oper, *Orpheus*. (Wir geben dem Aufsatze diesen Titel, statt dessen, den er hat, weil dieser eine Erklärung nöthig machte.) Ein ausführlicher, geistvoller, kunstgelehrter, dabey derber und etwas wunderlicher Aufsatz. Die Rede ist eigentlich nur von dem berühmten Nô der Furien; das, so vieles seitdem ihr näher oder ferner Nachgeahmte wir auch gehört haben, noch bis zum heutgen Tage nicht nur unter das Grösste, sondern auch unter das Effectvolleste gehört, was jemals auf eine Opern-Bühne gebracht worden ist. R. erläutert die Stelle harmonisch und ästhetisch, und erklärt sich nebenbey über Verwandtes meisterlich. Es lässt diess aber keinen Auszug zu. Der Schluss, der zugleich die specielle Absicht des Ganzen darlegt, klingt also. R. hat angenommen, er schreibe eben an Einen jener Halbgelehrten, der Einiges aufgeschnappt, weil er, R., ihm seine musikal. Artikel zur grossen Encyklopädie dictirt hat. Man hatte nämlich jene Angriffe mit Phrasen aus jenen Artikeln aufgestutzt. So grosse Effecte, wie der, jener Stelle des Gluckschen *Orpheus*, sagt R., können nur durch Genie, was so selten ist, hervorgebracht werden und lassen sich auch nur durch einen zartern Organismus empfinden, der so vielen Menschen versagt ist; sie sind jedoch durch ein unablässiges Bestreben, die Kunst zu studiren, wenigstens zu erklären — — Sie haben zwar viel natürliche Anlagen, aber Ihr Geist fasst langsam und schwer — — (Ich will Ihnen nachhelfen,) aber mengen Sie sich nicht voreilig in etwas, was es auch sey, wenn Sie nicht durch Ihre Albernheiten in einem Moment verderben wollen, was ich bisher für Sie that, um Ihnen das Ansehn eines denkenden Mannes zu geben.

Bericht der Gazette liter. über die erste Aufführung der *Iphigenia in Aulis*. Man siehet: der Redacteur windet sich, es mit keiner Partey zu verderben. Man siehet aber auch: die Vorstellung hatte zwar allerdings Beyfall gefunden, doch nicht einmüthigen, und die Ausführung war sehr mangelhaft gewesen. Nach seinem kurzen Berichte rückt aber der Redact. den Brief eines Hrn. A. an Frau von D., eines Enthusiasten für Gluck und seine *Iphigenia*, ein. So einen Brief hat er nicht zu verantworten! man mag sich an Herrn A. halten! Dieser Herr schreibt — wie nun Enthusiasten schreiben, vollends an eine Dame. Er brennt lichterloh, er vergöttert; er arbeitet sich ab, Schönheiten aufzuweisen, auch am Allerunbedeutendsten, wo der Meister gewiss an keine gedacht hat. Darüber wird er lang und breit; sehr lang, sehr breit: und kann doch nicht zu Ende kommen; weshalb er denn auch, eben so charakteristisch, als galant gegen Frau von D., folgendermaassen abbricht: „Mein Kopf verlässt mich, und ich fühle, dass sich meine Gedanken verlieren, die nur Ihre

Gegenwart wieder zurückführen könnte." Er wird doch hingegangen seyn und den Kopf wieder zurechtgerückt bekommen haben? —

Diess wird hinreichen, um denen, die Arnaulds Sammlung nicht kennen, bemerklich zu machen, was ohngefähr sie hier zu suchen haben; doch müssen wir hinzusetzen, dass später die ernsten, lehrreichen Untersuchungen sich mehren.

Es sind viele Druckfehler in diesem Buche; besonders ist auch die Interpunction sehr vernachlässigt.

*Rochlitz.*

---

## N a c h r i c h t e n.

---

*München. Ende Aprils.* Nach der Verhängnissvollen Nacht des 14ten Januars fand die Muse der deutschen Oper ihr Asyl in dem ihrer ältern italischen Schwester zuerst gegründeten Tempel, dem K. Hofopern-Hause. Opfer neuer Huld wurden ihr in demselben bisher nicht gebracht. Bey gegenwärtigen Conjuncturen wird der Billige diess auch nicht erwarten.

Die Italiener gaben: *Il finto sordo*, mit fasslicher Musik von Farinelli; und: *la testa maravigliosa*, von Generali, tiefer gedacht. Beide Kunstprodukte für uns das erstemal. Wiederholt wurden mit andern: *Mosè* und Mozarts *Figaro*.

Ungetheilten Beyfall brachte das neue Ballet: *die zwey Portraits* seinem Erfinder, dem Herrn Horschelt.

Frohe Laune, Munterkeit, vermischt mit manchem lustigen Scherze, herrschen fortdauernd auf der Bühne am Isarthor. Hr. Carl lässt es nicht bis zur classischen Langeweile kommen. Dem wackern Hrn. Roeth fehlt es dabey nie an günstiger Aufnahme seiner Tonprodukte. Er schrieb die erforderlichen Gesangstücke zu: *Zemire und Azor*, einer Posse von Bäuerle in Wien, zur Zauberin *Sidonia*, zum *hölzernen Kotzebueschen Säbel*, endlich zur *Prinzessin Eselshaut*, oder der *blauen Insel*, einem Feenspiel aus dem Französischen.

Den 23sten März gab die musikalische Akademie das *Weltgericht*, von Schneider, kam damit dem Wunsche so manchen Kunstfreundes entgegen, gewann an Ehre, nicht am Ertrag. Ihre diessjährigen zwölf Winterconcerte wurden am zwölften Abend dieses Monats geschlossen.

In der Hofkirche zu St. Michael wurde am stillen Freytag aufgeführt das *Miserere* von Leonardo Leo.

Hr. Joseph Hartmann Stunz ist schon seit einigen Monaten zum K. Vicekapellmeister ernannt, und hat seine Functionen in dieser Eigenschaft bereits angetreten.

Auch der Abend des 25sten Märzes darf nicht mit Stillschweigen übergangen werden wegen des Concertes des Hrn. Wassermann, eines geschickten Geigenkünstlers aus Fürstenberg. Eine kunstsinnige Ratte mischte sich dabey unter die Zuhörer, wurde auf einem der Schaftgesimse des Theatersaales entdeckt, von mehrern emsig lorgnirt; man wusste nicht, woran man wäre; ein Tumult entstand, Viele, denen der Schrekken des 14ten Januars noch anhing, drängten sich zur Ausgangsthüre, die Sängerin unterbricht ihren Gesang und die bescheidene Ratte zieht sich zurück. Hr. Wassermann findet somit noch Zeit, seine Endesvariationen anzustimmen. Ein hiesiger Poet hat diesen Abend in heroischen Reimen besungen. Ich lege ein Exemplar dieses Gedichtes zum Abdruck bey. Vielleicht dass Jemand es in Musik setzt.

---

*Rotterdam, im April. Kirchen- und Theatermusik im letzten Winterhalbjahre.* Unser Bericht in No. 7. der musikal. Zeitung d. J. hat, wie vorauszusehen war, einigen unserer Musiker und Musikfreunde sehr missfallen; doch zu unserer Beruhigung hat ihn der grösste Theil derer, die hierüber ein Urtheil haben, der Wahrheit gemäss und von aller Parteilichkeit frey gefunden.

In der Franziskaner R. K. Kirche hörten wir diesen Winter Messen von Salieri, Righini, Emmerich und Walther. Die Ausführung konnte zwar nicht vollkommen genannt werden, aber unsere immer volleren Kirchen zeigten, dass man in ihr einen würdigen Schmuck des Gottesdienstes anerkenne. Wir wollen über das hierzu mitwirkende musikalische Personal, dessen Bemühungen eine ermunternde Anerkennung verdienen, nicht zu streng urtheilen und daher nur bemerken, dass die Solos, besonders in Alt und Bass, besser besetzt zu werden verdienten. Diess ist beym Sopran schon durch Mad. Borini geschehen; der erste Tenor hat eine schwache

Digitized by Google

Stimme, intonirt aber rein und zeigt eine gute Methode. — Sehr Schade wäre es, wenn man bey so vielen Mitteln, die Kirchenmusik bedeutend zu vervollkommnen, auf halbem Wege stehen bliebe. Zu Erreichung jenes Zwecks müsste man sich aber vor Allem nach einem tüchtigen Director umsehen, denn dem jetzigen fehlt es an Kenntniss und Festigkeit, um ein Chor gut zu leiten.

In der Dominikanerkirche hat sich vor Kurzem ein Chor aus Dilettanten gebildet und bereits eine *Missa* von P. Suremond zu Antwerpen ausgeführt. Es besteht noch zu kurze Zeit, als dass wir ein genügendes Urtheil darüber geben könnten: wir wollen daher sehen, was die Zeit daraus bildet und eine spätere Gelegenheit abwarten, um Bericht darüber mitzutheilen. Wir wünschen der Unternehmung Glück und Gedeihen und hoffen von ihr auch den wohlthätigsten Einfluss auf unsre Musik überhaupt und auf die Bildung und Reinigung des Geschmacks. In den protestantischen Kirchen ist Alles beym Alten geblieben; noch immer haben wir hier für die Verbesserung des Gesanges nur — pia. vota.

Die Theatermusik hat uns in der verflossenen Jahreszeit wenig geliefert. Die Vorstellungen der deutschen Schauspielergesellschaft unter Direction des Hrn. Julius Karsten, der seinem Posten keinesweges gewachsen ist, sind so schlecht ausgefallen, dass sie kaum der Erwähnung verdienen.

Die französische Oper unter Direction des Hrn. Dangeville liess uns den *Barbier de Seville*, von Rossini hören. In der musikal. Zeitung haben Kenner diese Musik richtig gewürdigt und wir stimmen ihrem Urtheil gern bey. Die Ausführung war sehr gut zu nennen und das Ensemble bey weitem das Beste, was wir bis jetzt von der franz. Oper gehört haben. Hr. Coeuriot als Graf Almaviva, Hr. Faget als Figaro und Mad. Bellemont als Rosine (deren Partie aber für ihre Stimme, einen hohen Sopran, zu tief ist) haben sich in vielen Stücken unsern grossen Beyfall erworben. Schade, dass Hr. C. seine erste Scene fast einen Viertel Ton zu tief sang, denn übrigens intonirte er sehr rein. Als eine zweyte Vorstellung war angekündigt: *le maitre de chapelle*, Operette von Paer, aber wegen vorgeblicher oder wirklicher Unpässlichkeit der ersten Sängerin gab man dafür: *le mari de circonstance* von Plantade. Das Publikum war über diese Abänderung höchst unwillig, äusserte aber sein Missfallen erst vor dem dritten oder letzten Stück, *le coq de village*, welches im Voraus dermaassen ausgepfiffen wurde, dass die Schauspieler gar nicht auftreten durften. Ein Beweiss, wie weit es unser Publikum in Theaterkabalen gebracht hat.

---

## *Wichtige Erfindung für das Violoncell.*

Unter dieser Ueberschrift steht ein Aufsatz in der Wiener musikal. Zeitung in der 12ten Nummer dieses Jahrganges, vom 8. Febr. worin der Instrumentenmacher Hr. Johann Georg Staufer in Wien bekannt macht, dass es ihm gelungen sey, eine in der That sehr wichtige Verbesserung am Violoncell zu erfinden. Der jetzige Stand der Instrumental-Musik hat es mit sich gebracht, an den meisten, ja beynahe allen Instrumenten Verbesserungen vorzunehmen; so auch beym Violoncell. Seit dem B. Romberg aufgestanden, und die Art und Weise bekannt worden ist, wie Er das Violoncell behandelt, und wie Er für diess Instrument schreibt, hat man auch bald gefunden, dass es beynahe nicht möglich ist, seine Compositionen, (wo vieles, nach seiner Vorschrift, aus freyer Hand, ohne Aufsatz muss gespielt werden) auf Instrumenten zu spielen, die nach alter Art appretirt sind, nämlich mit kurzen dicken Hälsen, und wo das Griffbret niedrig, oder ganz nahe am Körper liegt. Viele, die Herrn Romberg spielen sahen, und Gelegenheit hatten, sein Instrument näher zu untersuchen, liessen nun, wenn sie einen geschickten Instrumentenmacher zur Seite hatten, ihr Instrument nach dem seinigen einrichten. Diese Einrichtung bestand im Wesentlichen darin, dass ein langer und dünner Hals, der aber fast zwey Zoll über den Körper vorspringt, eingesetzt wurde, und dass das Griffbrett auf der Seite, wo das C herabläuft, eine Rinne bekam. Diess Letztere habe ich aber nicht nachgeahmt, da ich mich von dem Nutzen dieser Rinne nicht überzeugen konnte; denn beym Ripien-Spielen schlägt dann die C Saite gern auf, und soll sie dazu dienen, die hohen Töne der G Saite besser fassen zu können, so kann dieses schon dadurch bezweckt werden, wenn das Griffbrett und der Steg die gehörige Rundung haben. So schön und bequem aber auch die langen hervorspringenden Hälse sind, so ist doch dabey das Unangenehme, dass sie sich mit der Zeit gern

Digitized by Google

werfen, selbst wenn sie vom besten Holze sind. Ich selbst habe meine beyden Violoncells schon zweymal müssen ändern lassen, ohngeachtet das Holz zu den Hälsen fest wie Knochen ist, und eben stand ich im Begriff, mein bestes Violoncell zum drittenmal ändern und etwas unter das Griffbrett legen zu lassen, weil die Saiten zu hoch lagen, als uns der Aufsatz in der Wiener musikalischen Zeitung zu Gesichte kam. Um nicht zu wiederholen, was dort ausführlich gesagt ist, verweisen wir die Leser auf jenen Aufsatz selbst. Von der Vortrefflichkeit und Ausführbarkeit der Vorrichtung des Hrn. Staufer in Wien sogleich überzeugt, unternahm es unser geschickter Instrumentenmacher, Herr Hofmusikus Koch sogleich, diese Vorrichtung an seinem eignen Violoncell vorzunehmen, und sie gelang ihm vollkommen. Nun liess ich auch an meinem Violoncell diese Vorrichtung machen, und sie gelang ebenfalls ganz vortrefflich. Die Vorrichtung selbst ist sehr einfach; der vom Körper getrennte Hals wird mittelst eines Falzes eingesetzt, und durch eine geschickt angebrachte Schraube kann er sowohl vor- als rückwärts gestellt werden. Bey dieser einfachen aber sehr dauerhaften Mechanik hören alle Veränderungen und Reparaturen hinsichtlich des Halses beym Violoncell für immer auf. Uebrigens ist diese Entdeckung eigentlich nicht neu, denn der vor länger als vierzig Jahren reisende Contrabassist Kämpfer hatte einen Contrabass, an dem der Hals auf und abgeschraubt werden konnte, und der verstorbene Contrabassist Sperger in Meklenburg hatte ebenfalls ein solches Instrument. Ob aber der Mechanismus mit der Schraube so eingerichtet war, dass der Hals vor und rückwärts geschraubt werden konnte, weiss ich nicht, bezweifle es aber; und in dieser Hinsicht bleibt die Erfindung des Hrn. Staufer in Wien immer höchst wichtig und dankenswerth.

Ich glaube daher auch, es sowohl der Geschicklichkeit des Hrn. Hofmusikus Koch hier, als auch den Liebhabern des Violoncells in hiesiger Gegend, besonders den Hrn. Violoncellisten der benachbarten Kapellen in Weimar, Gotha, Meiningen, Koburg, Hildburghausen u. s. w. schuldig zu seyn, auf diese wichtige Entdeckung aufmerksam zu machen, und zugleich die Offerte bekannt zu machen, dass, wer an seinem Violoncell diese Vorrichtung wünscht, getrost sein Instrument Hrn. Koch senden mag, der es dann gewiss zur äussersten Zufriedenheit des Besitzers in den besten Stand setzen und überliefern wird. Auch ist diese Reparatur keinesweges kostspielig, und es kann ein Jeder, der ein gutes Instrument hat, so viel noch daran wenden, um ihm diesen hohen Grad von Vollkommenheit zu geben.

Schlüsslich beeile ich mich noch, bey dieser Gelegenheit einem Wunsche des Hrn. Hofmusikus Koch zuvorzukommen und anzuzeigen, dass Letztgenannter schon seit einigen Jahren einen Contraviolon verfertigt hat, den er, weil er sehr gut gerathen ist, gern wünscht, in eine Kapelle, oder sonst in ein gutes Orchester zu verkaufen. Ich, und wir Alle bey der hiesigen Kapelle können bezeugen, dass das Instrument brav ist, und dass wir dem vielleicht künftigen Besitzer desselben dazu Glück wünschen können. Der Preis ist nach Verhältniss der Güte und schönen Arbeit sehr billig.

Rudolstadt den 26sten April. 1823.

*Dr. J. C. Nicolai.*

---

## Kurze Anzeige.

*Deux Thèmes variés — — pour le Pianoforte, avec accomp. d'un Hautbois ou Violon obligé — — par H. Birnbach.* Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 10 Gr.)

Die Themata sind bekannt und angenehm; freylich auch schon oft variirt. Jedes hat vier Variationen bekommen. Diese gehören in die Gattung der figurirten. Der Verf. liebt besonders die gleichmässig fortlaufenden Figuren. Die Klavierstimme verlangt einige Fertigkeit; die Hoboestimme ist leicht, und verlangt nur guten Ton und Portamento. Für die Violin ist die Stimme nicht besonders bearbeitet: diess Instrument soll jenem nur in Ermangelung eines guten Hoboisten substituirt werden.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Juny. N°. 23. 1823.

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat April.* Am 3ten: im landständischen Saale, um die Mittagsstunde: deklamatorisch-musikalische Unterhaltung der k. k. Hofschauspieler Heinrich und Emilie Anschütz, worin vorkam: 1. Beethovens Ouverture aus Prometheus; 2. Deklamation; 3. Arie aus Simon Mayr's: Ginevra, gesungen von Dem. Unger; 4. Deklamation; 5. Pianoforte-Variationen, componirt und vorgetragen von Dem. Leopoldine Blahetka; 6. Deklamation; 7. Duett von Rossini, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Haitzinger; 8. Deklamation. — Das würdige Künstlerpaar, eine vorzügliche Zierde unserer so trefflichen National-Schaubühne, konnte sich des Zuspruches und Beyfalles in gleichem Maasse erfreuen.

Am 4ten: im Leopoldstädter-Theater, zum Benefice des Herrn Korntheuer: ein komisches Zauberspiel in zwey Akten: *Narrheit und Zauberey*, von Gleich, mit Musik von Volkert. Unterhielt nur scenenweise und behauptete seine Existenz mit Mühe wenige Abende hindurch. Im Theater an der Wien *Don Juan* zum Debut der Dem. Sonntag, welche als nunmehr engagirtes Mitglied mit Jubel empfangen und öfters vorgerufen wurde, auch in der That ihre Gesangstücke, besonders die Recitative, die beyden grossen Arien, das Duett mit Ottavio und das Trio im ersten Finale ganz wunderherrlich vortrug. Bey dieser Vorstellung hatten die Patrioten wieder ihren Tummelplatz aufgeschlagen, riefen die Ouverture nebst einigen Lieblingspiecen da capo, und hielten überhaupt die Lungen sowohl, als die Hände in unausgesetzter Bewegung; als am zweyten Tage darauf eine Wiederholung dieser Oper statt fand, hatte sich bereits eine gemässigtere Temperatur eingestellt und alles ging ungleich nüchterner vorüber, da diessmal die Enthusiasten nicht zugegen waren. Dem. Bondra gab die Elvire für eine Sängerinn, welche durch einen beschränkten Wirkungskreis beynahe aus der Routine gekommen ist, noch so ziemlich befriedigend; die Darstellung des *Don Juan* durch Hrn. Forti lässt nichts zu wünschen übrig und kann vollendet genannt werden.

Am 5ten: im Josephstädtertheater: *Der rasende Roland*, Melodram mit Chören, Märschen, Tänzen, Maschinen u. s. w. in 3 Akten von Toldt, Musik von Gläser. Es kommen darin vier und funfzig handelnde Personen vor, ohne die Comparsen, die aus Heerführern, Rittern, Kriegern, Kämpfern, Herolden, Wappenträgern, Trompetern, Pfeilschützen, Negern, Negerinnen, Schiffsvolk, Jägern, Magiern, Genien u. dgl. bestehen und einen Beweiss liefern, wie zahlreich die Gesellschaft des Hrn. Hensler seyn müsse, der auf dieses Schaustück bedeutende Summen verwendete, doch hoffentlich sich nicht verspekulirt haben wird, da das Ganze so reich an Abwechselung ist und den Sinn des Gesichts so unausgesetzt in Thätigkeit erhält. Uebrigens wird durch besagtes Poëm der gute Ariosto keineswegs im Grabe incommodirt; denn ausser einigen beybehaltenen Namen ist alles mit ächt melodramatischer Freyheit behandelt und der *Orlando furioso* hier nichts mehr und nichts weniger, als ein anlockender Titel, um Zugvögel zu fangen. In der Musik findet sich manches Gehaltvolle.

Am 6ten: im landständischen Saale, zur Mittagsstunde: Concert des Hrn. Schoberlechner, folgenden Inhaltes: 1. Hummels Pianoforte Concert in H moll; 2. Arie von Pavesi, gesungen von Fräulein Linhart; 3. Boleros für die Violine von Lafont, vorgetragen von Hrn. Helmesberger;



Digitized by Google

4. Introduction und Arie mit Chor aus Rossini's *Corradino*, gesungen von Hrn. Carl Schoberlechner; 5. Variationen von Moscheles über den *Alexander-Marsch*, gespielt von dem Concertgeber, welchem wir sowohl wegen seiner kunstsinnigen Auswahl, als wegen des wahrhaft meisterlichen Vortrages einen hohen Genuss verdanken. —

Am 8ten, ebendaselbst: Concert des Hrn. Joseph Merk, k. k. Hofkapell-Violoncellisten, Mitgliedes des k. k. Hofopern-Orchesters, und Professors am Conservatorium; worin vorkam: 1. Ouverture von Boieldieu; 2. Violoncell-Concert, componirt und gespielt von dem Concertgeber; 3. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 4. Hoboe-Concert, gesetzt und vorgetragen von Hrn. Krähmer; 5. Vocal-Quartett; 6. Rondeau brillant für das Pianoforte, componirt und gespielt von Hrn. Worzischeck; 7. Duett von Rossini, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Haitzinger; 8. Caprice für das Violoncell, gesetzt und vorgetragen von dem Concertgeber. So sehr sich auch in kurzer Zeit die musikalischen Gastgebote anhäufen, so sind doch noch manche darunter, bey denen sich die Liebhaber gern und zahlreich einfinden, die nämlich, wo über den Wohlgeschmack und die Aechtheit der Gerichte kein Zweifel vorherrscht; diess war auch hier der Fall, obschon an demselben Abende, neu dekorirt und in die Scene gesetzt, im Theater an der Wien Mozarts *Zauberflöte* gegeben wurde. Hr. Waizdorf betrat als Tamino zum erstenmale die Bühne. Seine Stimme ist zwar klein, aber angenehm; die erste Arie ging recht gut; in der Folge ermattete er; besser gelang das Debut einer Chorsängerin, Dem. Vogel, die sich als Königin der Nacht versuchte und ihre Bravourarien ziemlich geläufig hergurgelte. Pamina wurde von Dem. Sonntag wirklich bezaubernd schön, die drey Damen von Dem. Vio, Mad. Kneisel und Schütz mit Geschmack und reiner Intonation gesungen, so wie sich Hr. Weinmüller im Recitative des ersten Finals stets als verständiger Declamator bewährt. Da Hr. Schwarzböck, zu dessen Vortheile die heutige, ungemein reiche Einnahme war, auch Director der Musiklehranstalt ist, so wollte er in dieser Qualität gleichfalls ein Uebriges thun; es erschienen demnach im Chore 36 recht taktfeste Sängerknaben, und auch die drey Genien hatten sich duplirt, so, dass nicht gesungen ward: „Drey Knäbchen, jung, schön, hold und weise," — sondern, als Variante: „Es werden Knäbchen, hold und weise," u. s. f. Diese sechs Kammerpagen des göttlichen Sarastro hielten sich nicht minder tapfer und haben von dem Beyfalle, welcher der ganzen, so zu sagen, abermals regenerirten Oper ab ovo usque ad mala, von der ersten bis zur letzten Note, von der zweymal durchgespielten Ouverture bis zum Schlusschor so freygebig gespendet wurde, auch ein ansehnliches Theilchen abgekriegt. Dass der Choral: „Der welcher wandelt diese Strasse" als canto fermo von dem kraftvollen Männerchor zwischen den Coulissen mitgesungen wird, bringt eine imposante Wirkung hervor und verdient nachgeahmt zu werden. —

Am 11ten: Dieselbe Oper wiederholt. Hr. Jäger sang als wieder engagirtes Mitglied mit grossem Beyfallsjubel den Tamino. So ist denn eingetroffen, was viele, mit den geheimen Umtrieben des Theaterwesens näher Vertraute im prophetischen Geiste vorhersagten, und wir dürfen abermals den lieblichen Sänger ganz den Unsrigen nennen. Vermuthlich hat der rege Antheil für diesen Künstler, von der allgemeinen Volksstimme so unzweydeutig ausgesprochen, die Administration bewogen, demselben solche Bedingungen zu machen, durch welche der zwischen Einheimischen und Fremden bisher bestehende, beynahe entehrende Abstand wenigstens einigermaassen ins Gleichgewicht kommt; genug, die Differenzen sind beygelegt, ein neuer Contract ist abgeschlossen und der sehnlichste Wunsch jener Bühnenfreunde in Erfüllung gegangen, die dem deutschen Gesange nicht offene Fehde zugeschworen haben: wahrlich, auch kein zu verachtendes Häuflein! —

Am 14ten: Im Kärnthnerthortheater: *Il Barbiere di Seviglia*, Opera buffa del Sigr. Maestro Rossini. — Almaviva: Sigr. Donzelli; Bartolo: Sigr. Ambrogi; Rosina: Sigra. Fodor; Basilio: Sigr. Sieber; Figaro: Sigr. Lablache. Da diese Vorstellung bereits schon zwey Tage zuvor Statt finden sollte, aber plötzlich wieder abgesagt wurde, so war die Erwartung aufs Höchste gespannt, oder, bestimmter zu sagen: so sehr überspannt, dass ihr auf natürlichem Wege nicht einmal Genüge geleistet werden konnte. Für Mad. Fodor liegt diese Partie zu tief; es wurde daher manches um eine Terz höher gespielt; bey Hrn.

Digitized by Google

Donzelli tritt das umgekehrte Verhältniss ein; dieser sang z. B. seine Canzonette, welche in D dur steht, in B, das Duett mit Figaro in F statt G, wodurch nothwendigerweise das frische Colorit verloren ging, und gleich Anfangs auf das verwöhnte Ohr ein fremdartiger, unbehaglicher Eindruck gemacht wurde. Auch ist nicht in Abrede zu stellen, dass sich der zuletzt genannte Sänger in seiner ersten Verkleidung gar zu leicht benahm, dass man unter dieser Hülle viel eher einen lockern Valet gesucht hätte, als den liebeskranken Grafen Almaviva, der seiner Herrin ein Morgenständchen bringt. Diess war aber auch alles, was selbst die allerstrengste Tadelsucht an dieser im Uebrigen so ganz vollendeten Production zu rügen auffinden konnte. Sigra. Fodor sang und spielte vortrefflich; Geschmack und Lieblichkeit sind in ihr personificirt; die höchste Kunst tritt so scheinbar ungekünstelt hervor, dass sich gerade darin die grosse Meisterin offenbart; ein nie gehörtes mezza voce lässt sich nicht mit Worten beschreiben. Hr. Lablache besitzt eine Riesenstimme; sein erster Ton setzte in Erstaunen und der Beyfallssturm wuchs gleich einer Schneelawine. Wie herrlich muss dieser wunderbar kräftige, dennoch so äusserst sonore und wohlklingende Bass in den geräumigen Hallen zu San Carlo, der Fenice, oder alla Scala wirken. Hier war das Bestreben, sich zu mässigen, nicht zu verkennen, und doch konnte ihm Rossini mit seinem Instrumentendonner nichts anhaben. Trotz seiner kolossalen Gestalt ist er ungemein flink und beweglich, und die, selbst im schnellsten parlando äusserst deutliche Aussprache gewiss sehr verdienstlich. Als Buffo stand ihm Sigr. Ambrogi rühmlichst zur Seite, und das sonst so ennuyante Recitativo secco von diesen routinirten Künstlern zu hören, ist ungemein ergötzlich. In der Maske des betrunkenen Dragoners, so wie des blöden Singmeisters, war Sigr. Donzelli ausgezeichnet brav, und seine unvergleichlich schmelzende Tenorstimme schmiegte sich besonders in den Ensemble's recht innig an Rosinens Sphärengesang. Ueberhaupt ist gerade dieses Zusammenwirken, dieses Ineinandergreiffen, diese engste Vereinigung aller einzelnen Theile zu einem Gesammtkörper der erste, allerwesentlichste Vorzug der Italiener, und was auch deutsche Sänger, isolirt gestellt, Bedeutendes zu leisten im Stande sind, — wenn es sich um die precise Ausführung einer mehrstimmigen Periode, bis in das kleinste Detail abgerundet, mit allen Nuancen, Licht und Schattenpunkten, gleichsam von einer Seele ausgehaucht, handelt, — wahrlich, darin werden sie doch immer ihren Nebenbuhlern das Feld räumen müssen. Ehre, dem Ehre gebühret!

Am 15ten: Im Theater an der Wien, zum Vortheil des Komikers Hasenhut, die Pantomime: *das fürchterliche Schloss*, und ein neues Lustspiel mit Gesängen in einem Act: *Die Vorstellung ohne Probe*, oder: *Der musikalische Diener*, von Hrn. Gleich, Musik von Roser. Eine gewöhnliche Verkleidungskomödie, worin Mad. Raymund in den Charakteren einer Tyrolerin, eines Doktors, der ein kauderwelsches Deutsch-Latein parlirt, einer Jüdin, eines italienischen Sängers, und einer böhmischen Magd erscheint, bloss, um dem, wie natürlich, sie nicht erkennenden Bräutigam ihren absoluten Künstlerberuf unwiderlegbar zu documentiren. Hr. Hasenhut, als musikalischer Diener, spielt in einem Quodlibet wechselweise Guitarre, Violine, Viola, Violoncello, Contrabass, und sogar auf acht Pauken Variationen über ein Haydn'sches Andante — alles so ziemlich erträglich; das Publikum, dankbar eingedenk so mancher vergnügter Stunden, welche ihm dieser humoristische Schauspieler in seiner Blüthenzeit gewährte, hatte sich, so zu sagen, zur Tilgung einer verjährten Schuld, zahlreich eingefunden, gab dem schon alternden Lieblinge herzliche Beweise von Wohlwollen und Zuneigung, und nahm ohne Murren mit der ihm dargereichten, wenig schmackhaften, etwas gar zu magern Kost vorlieb.

An demselben Abende, im landständischen Saale: Concert des Hrn. Carl Maria von Bocklet, Tonkünstlers auf der Violine und dem Pianoforte. 1. Cherubinis Ouverture aus *Medea;* 2. Violinconcert von Rode; 3. Cavatine aus der Oper: *la Selvaggia*, von Coccia, gesungen von Mad. Schütz; 4. Pianoforte-Sonate von Hummel, in Fis moll; 5. Andante aus Beethovens Symphonie in A; 6. Polonaise für die Violine, von Polledro; 7. Scherzo aus obiger Symphonie; 8. Freye Phantasie auf dem Pianoforte, vom Concertgeber, welcher seine doppelte Virtuosität auf zwey so heterogenen Instrumenten, abermals recht eclatant dargethan hat und des erhaltenen Beyfalls vollkommen würdig war.

Digitized by Google

Am 17ten: Im Leopoldstädtertheater: *Sechsig Minuten nach zwölf Uhr*, Parodie der Melodramen (namentlich des berüchtigten: *Ein Uhr*), mit Gesang und Tänzen, in zwey Akten, von Meisl, Musik von Wenzel Müller. Unter den Personen kommen vor: 1. Raufer, ein reicher, und dabey sehr unbändiger Mann; 2. Adelheid, ein pfiffiges Mädel, weil sie lieber einen reichen als armen Mann heurathet; 3. Askurl, ein stummer Waisenknabe, der spricht; 4. Faya, die Waldhexe, kann mehr als Birnen braten; 5. Der Dichter des Melodrams, sehr ängstlich, bauet aber auf Nachsicht. (Hat's auch wahrlich vonnöthen!) — Verlangen die geehrten Leser noch mehr? Ist's nicht gerade, als ob man ein halbes Jahrhundert in die Zeiten des Extemporirens zurück versetzt würde, wo man die Personen auch so ominös signalisirte? Doch kauft man wenigstens die Katze nicht im Sacke, und kann leicht voraussehen, was gereicht wird. Ein paar treffende Witzspiele sprachen an; allein überwiegend war die Summe des Abgeschmackten, und der Beneficiat, Hr. Ignaz Schuster, hatte einen harten Strauss zu bestehen, um mit einem blauen Auge davon zu kommen. Er mag sich mit dem utile über das trösten, was er in honorifico einbüsste. Die Musik machte weder warm noch kalt.

Am 19ten: Im Josephstädtertheater, zum Benefice des Hrn. Pauli (ersten Helden und Coulissenreissers): *Stumme Liebe*, oder: *Die Holzhauer im Ardennen-Walde*, romantisches Melodram mit Chören und Tänzen, in drey Akten, nach dem Franz. von Eckschlager, Musik von Gläser. Wurde schon, wenn wir nicht irren, vor geraumer Zeit unter einem andern Titel zu Markte getragen, ohne dass sich sonderlich viele Kauflustige eingefunden hätten. Die Figuren des Stückes sind abermals zwey Stumme; doch die haben gewissermaassen auf der Bühne ausgedient, und ein Liebeshandel zwischen solchen mitleidswerthen Geschöpfen ist wahrlich nichts weniger als amusant. Was doch die Franzosen alles ausbrüten, um den Handel mit Gänsekielen floriren zu machen! Gäbe es im lieben Deutschland keine Censurbehörden, was gilt die Wette, die Heerde unserer jederzeit schlagfertigen Uebersetzer hätte uns auch gewiss schon mit dem famosen *Aussätzigen* verpestet, der die Pariser so sehr angezogen hat. Zwischen den Akten besagten Stückes spielte das Orchester die grosse Ouverture aus der Oper: *Die Jungfrau von Orleans*, von Carafa, welche, wie nicht zu leugnen, in der That grossen — Lärmen macht.

Am 20sten: im landständischen Saale: Concert eines achtjährigen Knaben, Leonard Schulz, worin gegeben ward: 1. Mozarts Ouverture aus *Figaro*; 2. Guitarre-Concert von Mauro Giuliani, vorgetragen vom Concertgeber; 3. Beethovens *Adelaide*, gesungen von Hrn. Titze und begleitet von des Concertgebers zehnjährigem Bruder Eduard; 4. Potpourri von Hummel für Pianoforte und Guitarre, von beyden Brüdern gespielt; 5. Variationen für den Czakan, componirt und vorgetragen von Hrn. Krähmer; 6. Rondo alla Polacca von Giuliani, gespielt vom Concertgeber. Ref. konnte an diesem Avant-diner musical nicht Theil nehmen; doch soll, glaubwürdigen Ohrenzeugen zufolge, das Dioskuren-Paar sich ritterlich gehalten haben. —

Am 21sten: Im Theater an der Wien, zum Vortheile des Orchester-Directors Clement und von ihm selbst in Musik gesetzt, ein Melodram in drey Aufzügen: *Die zwey Säbelhiebe*. — Auch eine französische Fabrikarbeit vom gewöhnlichen Schlage; viel Gewinsel, aufgehäufte Unwahrscheinlichkeiten, ein ländliches Fest, Entführung, Donnerwetter, ein paar Schüsse u. s. w. sind die Ingredienzien des Teiges, woraus dieses, und die wahlverwandten Rührspiele: „*Die Waise und der Mörder*, *Carlos Romaldi*, *kindliche Aufopferung*, *die Grafen Valmore*, *die Waise aus Genf*“ et cetera, zusammengeknetet, herausgebacken, oder vielmehr nach den vorhandenen Mustern der Bequemlichkeit halber nur Scene für Scene zugeschneidert wurden. Der erste und zweyte Akt ging lautlos vorüber; am Schlusse liessen sich Töne vernehmen, welche wie freyangeschlagene, unaufgelösste Dissonanzen erklangen und einen recht widrigen Effect machten. Die Musik ist correkt, aber auch nichts weiter. Nur die etwas chaotische, in allen Tonarten herumvagirende Ouverture nebst den beyden Entre-Acten, ein Concertante für Flöte und Cello und ein Violin-Solo, vom Componisten brillant vorgetragen, wurden beklatscht. Der Besuch war nichts weniger als zahlreich und am nächstfolgenden Abend das Leichenbegängniss des Stückes mit einem winzig kleinen Conduct. —

Am 25sten erschien auf derselben Bühne als Gast der Fürstl. Fürstenbergische Hofsänger,

Digitized by Google

Hr. Vollmar, als Sarastro. Seine Blütenzeit scheint schon vorüber zu seyn; die Stimme ist zwar noch ziemlich voll und kräftig, aber dabey ganz unkultivirt, und eben so bemerkbar im Spiele und Benehmen der Mangel an theatralischer Routine.

Am 29sten: ebendaselbst, zum Vortheile des Pensions-Institutes: *Ahasverus, der nie ruhende*, romantisches Drama mit Gesängen, Chören und Tänzen, in drey Aufzügen. Die Musik ist aus den Werken weil. W. A. Mozarts gezogen, und für das ganze Orchester, so wie für die Singstimmen arrangirt von Hrn. Ig. Ritter von Seyfried. Wieder einmal ein wahres National-Fest, eine Huldigungsfeyer des verklärten Heroen! Aber auch gerechtes Lob und Dank dem lebenden Meister, der den kühnen Entschluss fasste, zwey und dreissig Jahre nach dem Tode des Unvergesslichen aus einzelnen Bestandtheilen ein für sich bestehendes Ganzes zu bilden, und der dieses gigantische Unternehmen auch mit gleicher Beharrlichkeit, Umsicht, Kunsterfahrung, und durch innigste Vertrautheit mit dem Geiste des Schöpfers so trefflich vollführte. Ein höchst schätzbarer Gewinn für die deutsche Opernbühne, welche mit einem gleichsam vergraben gelegenen Schatze des grossen Meisters bereichert worden ist. Von diesem Gefühle schien die ganze Versammlung durchdrungen zu seyn, als es dieses, in seiner Art wirklich einzige Werk, von dem ersten bis zum letzten Accord mit einem Enthusiasmus aufnahm, von dem die Zeitgeschichte nur wenige ähnliche Beyspiele aufzuweisen hat. Es war ein glücklicher Gedanke, ein gedrucktes Verzeichniss aller vorkommenden Musikstücke auszugeben und dadurch dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen; wir benützen dieses Schema, um auch unsern Lesern einen vollständigen Ueberblick zu gewähren, und wollen zugleich bey jedem einzelnen Tonstücke unsere Bemerkungen anfügen. — Ouverture: Adagio — Einleitung aus der vierhändigen Sonate No. III. (F moll); Allegro — erster Satz des Piano-Quartetts No. I. (Die Numerirung ist nach der neuesten Wiener Ausgabe.) Ein prachtvolles Instrumentalstück, meisterhaft für das ganze Orchester ausgearbeitet. Das beynahe nie ruhende, nur aus sechs winzigen Nötchen bestehende Thema passt ganz eigentlich für diesen Stoff. Stürmischer Beyfall; nur der aufrollende Vorhang machte endlich das tobende da capo rufen verstummen. No. I. Introductions-Chor: Rondo aus der vierhändigen Sonate No. IV. (in F.) Die für die Scene nothwendig gewordene Verkürzung dieses im Originale lang ausgeführten Satzes ist mit so viel Einsicht vorgenommen, dass auch nicht die kleinste Lücke bemerkbar wird; hier, so wie bey allen folgenden Gesangstücken sind die Singstimmen so zweckmässig und effectvoll untergelegt, als ob sie des Schöpfers Meisterhand selbst dazu gesetzt hätte. Dieses brillante Allegro, dessen heiteres Colorit mit dem leidenschaftlichen Drängen der unheimlichen Ouverture recht wundersam contrastirt, musste auf ungestümes Rufen wiederholt werden. No. 2. Kurzer Instrumentalsatz aus dem Violin-Quintett No. II. No. 3. Rondo aus der vierhändigen Sonate No. II. (in C) für zwey Solo-Stimmen und den ganzen Chor bearbeitet. Dieses reizende Thema nimmt sich als Duettino allerliebst aus; Dem. Friedlowsky und Hr. Jäger trugen es auch ungemein gut vor; der damit verwebte Tanz, so wie die fröhlichen Eintritte des Chors, beleben das Ganze ungemein. No. 4. Thema mit Variationen aus der Sonate No. IX, gesungen von Dem. Friedlowsky, Hrn. Jäger, Seipelt, Spitzader, Urban, einem dreyfach besetzten Quartett von Knaben und dem Ripien-Chor. Etwas melodischeres hat Ref. noch nicht gehört; in dieser Hinsicht dürfte es aus Rossini's Feder geflossen seyn. Die Hörer schienen entzückt. No. 5. Finale: Bruchstücke aus der Phantasie in C moll (Heft VI.), dann letzter Satz des Violin-Quartetts No. I. (in G), in welches die Schlussperiode obiger Phantasie übergeht. Unstreitig eines der grössten Effectstücke, die je geschrieben worden sind; es ist diess der Moment, wo Ahasverus, ungesehen von Allen, unter dem fürchterlichsten Ungewitter gleichsam aus der Luft herabgeschleudert, zum erstenmale erscheint; so wüthend auch der Sturm heult, die Blitze zischen, die Donner brüllen, mit welchem ungeheuren Kraftaufwand die Chormassen auch die so meisterhaft geordnete Fuge ausführen, so ward doch alles übertäubt von dem Beyfalls-Jubel, mit welchem der Tonsetzer an diesem, so wie an allen folgenden Abenden hervorgerufen wurde, der in dieser dankbaren Anerkennung den schönsten Lohn für seine mühevolle Arbeit erntete.

Zweyter Act. No. 6. *Intermezzo:* Andante aus dem Violin-Quintett No. V. (in G) Man

kann dem verdienstvollen Componisten wohl kein gerechteres Lob ertheilen, als durch die gefühlte Wahrheit: „so würde auch Mozart instrumentirt haben.“ — No. 7. Introduction: Kurzer Satz aus der Sonate No. V. — No. 8. Lied, in des Autors Sammlung überschrieben: „*Die kleine Spinnerin.*“ Die herzliche Melodie, der niedliche Text, und Hrn. Spitzeders gemüthlicher Vortrag sprechen allgemein an; es muss immer wiederholt werden. — No. 9. Die Einleitung der Ouverture, übergehend in das Nachspiel oben angezeigter Sonate. Da mit dieser Scene Ahasverus handelnd auftritt, so kann die Wahl dieses Motivs nicht glücklicher seyn. No. 10. Theilweise Wiederhohlung des vorigen. No. 11. Anfang der Phantasie in C moll; dann die Mittelperiode aus dem Andante der vierhändigen Sonate No. II; endlich der dritte Satz des Violin-Quartetts No. V; als Chor bearbeitet mit beygefügter Cadenz. Die Zusammenstellung dieser verschiedenen Motive, besonders die contrapunktische Stimmenführung ist eben so geistreich erfunden, als wirksam ausgeführt. No. 12. Finale: Bruchstücke aus dem Violin-Quintett No. III mit freyem Schlusse für den Chorgesang. Dieser ist eigentlich die einzige fremde Zuthat, da wahrscheinlich in allen Mozart'schen Kammercompositionen nichts passendes für diese Situation aufzufinden war. Ahasverus fliegt nämlich pfeilschnell durch die Luft, um ein Document aus Amerika zu hohlen; alles starrt ihm regungslos nach und nur in abgebrochenen Sylben spricht sich Staunen und kaltes Entsetzen aus. Dieser kurze, beynahe nur gehauchte Vocal-Satz ist ächt theatralisch und wahrhaft poëtisch. Dritter Act. No. 13. *Intermezzo:* Andante des Violin-Quintetts No. IV. — No. 14. Introduction: Rondo aus ebendemselben. No. 15. Canon (o du tölpischer Reitknecht), recht anpassend für die Scene, wo die ganze Dienerschaft zusammenläuft, um die Zubereitungen zu dem glänzenden Feste zu treffen; das achtmal variirte Accompagnement und die humoristische Coda (da, wie bekannt, der Canon sine fine ist) machen sich allerliebst, und die lebendige Darstellung macht jedesmal die Wiederholung unerlässlich. No. 16. Bruchstücke aus obigem Rondo, als Tanzmelodie hinter der Scene. No. 17 und 18. Thema und Coda aus den vierhändigen Variationen, (Heft XXI.) zuerst äusserst zart und lieblich instrumentirt, wie ein fern her klingender Marsch, dann pompös, als Festgesang, zum Einzug der glänzenden Ballgesellschaft. — No. 19. Allegretto aus der Solo-Sonate No. IX. Ein charakteristischer Zigeuner-Tanz mit Chor. — No. 20. Fragmente aus der Phantasie in C moll; dieselbe Periode, welche im ersten Finale die Abkunft des nie ruhenden verkündete, erneuert sich hier sehr zweckmässig, da in diesem Augenblicke Ahasverus von seinem Schnellfluge nach Amerika zurückkehrt. No. 21. Finale: Anfang der Ouverture, einleitend zum Andante der Sonate No. XXXI, als Wechsel-Chor behandelt. So wie das Drama begann, endet es auch, und nun erst erhalten die ersten Akkorde ihre eigentliche Bedeutung. Ahasverus muss von hinnen scheiden, denn dumpfe Glockenschläge zeigen an die Mitternachtsstunde des dritten Tages, und länger zu weilen vergönnt ihm nicht sein Geschick. Er hat Gutes gestiftet, eine Familie beglückt, die zwar durch ihn, doch ohne sein Verschulden, vor 100 Jahren in Schmach und Elend gestürzt ward, und entschwindet aus der Mitte der Geretteten unter unsichtbaren Gesängen, die ihm Trost zuflüstern. (Diese Maschinerie ist vortrefflich; sich hüllend in ein Wolkenmeer, verkleinert sich die Gestalt immer mehr und mehr, und ist zuletzt kaum noch wie ein grauer Punkt sichtbar; eben so verhallen die Sphärenklänge beyder Chöre, wovon der eine, rechts, bloss aus Knabenstimmen mit Harfenbegleitung besteht, und mit dem andern, links, vierstimmig mit Blasinstrumenten, gleichsam echoartig alternirt. In dem Augenblick, als der ganze Hintergrund von grünem Feuer, der Hoffnungsfarbe, erglüht, fällt der Vorhang) und der Applaus erneuerte sich, welcher den Tonsetzer, dem wir diesen schönen Genuss verdanken, hervorrufte; er erscheint und mit ihm die Hrn. Demmer und Schwarzböck, als Instituts-Mitglieder, wovon ersterer einen innigen Epilog sprach, worin die Erinnerung an Mozart, den Unerreichbaren, den Enthusiasmus auf den höchsten Gipfel steigerte. — Die Legende vom ewigen Juden ist allbekannt; hier durfte manches nur in Contur-Umrissen angedeutet werden. Der Chor und das Orchester sind nicht genug zu loben; so schwer manches auszuführen ist und so beschränkt gegenwärtig die Mittel sind, welche dieser Bühne zu Gebote stehen, so überwand doch ein ächter Gemeinsinn und ernster Wille jedes Hinderniss,

Digitized by Google

um einem wahren Kunstprodukte volles Recht angedeihen zu lassen. Obschon an demselben Abende im Stadttheater der beliebte *Barbiere* vorgestellt wurde, so war dennoch die Einnahme sehr ergiebig.

---

*Stuttgart.* Unser Publikum klagt seit einiger Zeit über die wenige Abwechselung in der Wahl der darzustellenden Opern, und dennoch ward in einem Zeitraume von vier Monaten Vieles, im Durchschnitt vielleicht mehr, als auf mancher über Gebühr gepriesenen grössern Bühne, und nicht selten viel — und wirklich wahrhaft Gutes geleistet. Ausser den später unten angeführten Neuigkeiten fanden folgende Wiederholungen, unter denen so manches Treffliche ist, Statt; als: *Iphigenia in Aulis*, *Vestalin*, *Don Juan*, *Maria von Montalban*, *Zauberflöte*, *Uthal*, *Barbier von Sevilla*, *Jakob und seine Söhne*, *Opferfest*, *Je toller je besser*, *Türke in Italien*, *Freyschütz*, *Italiener in Algier* u. m. a. Nächst diesen sahen wir gelegentlich, zur Ergötzlichkeit der Menge, auch den *Pumpernickel*, *Ritter Tulipan*, *Zinngiesser*, *Kapellmeister aus Venedig* u. s. f. Zieht man nun in Erwägung, dass in der Regel wöchentlich nur Eine Oper gegeben wird, nur zuweilen eine zweyte; dass oft unvorhergesehene Hindernisse, Unpässlichkeiten der Mitglieder, dann und wann auch Gastspiele auswärtiger Künstler eintreten, so ist leicht zu ermessen, in wieweit die oben erwähnte Klage des Publikums gerecht sey oder nicht.

Von neuen Opern gab man uns in dieser Zeit: 1) Rossini's *Aschenbrödel*; 2) den *Mandarin* oder *die gefoppten Chinesen*, in einem Acte, mit Musik vom Kapellmeister Ritter in Mannheim; 3) *Faust's Zaubermantel* (zu Hrn. Rohdes Benefiz), eine Burleske mit zusammengetragenen Musikstücken von Mozart, Cimarosa, Himmel u. a. 4) *Sulmona*, Zauberoper in drey Aufzügen, von Hiemer, in Musik gesetzt vom Kapellmeister Lindpaintner. *Aschenbrödel* gefiel im Ganzen wenig, obgleich Sänger und Orchester das Mögliche leisteten, und besonders die Ensemblestücke brav in einander griffen. Es scheint doch, man habe sich nun allgemach an den nüchternen Süssigkeiten der jetzigen italienischen Musik den Magen verdorben. — Dem. Stern als Aschenbrödel verdient hinsichtlich ihres Gesanges alles Lob; ihr Spiel war hingegen leblos und geziert. — Der Darsteller des Dandini vergriff seinen Charakter offenbar; denn er machte einen trocknen, schwerfälligen Dümmling daraus. In der Wirklichkeit wäre es nicht denkbar, dass ein Edelmann, geschweige denn, ein Fürst, dessen Person von seinem Kammerdiener, sey es auch nur im Scherz, repräsentirt werden soll, ein solches Subjekt je in seine Dienste nehmen würde. — Wir bedauern, auf die hübsche gefällige Musik von Nicolo zu dem Süjet derselben Oper nun wahrscheinlich verzichten zu müssen, die stets mit Vergnügen gehört wurde; auch steht die dramatische Bearbeitung im italienischen der französischen offenbar weit nach. — Die Musik zum *Mandarin* ist leicht, fliessend, grösstentheils sehr gefällig und mit Einsicht instrumentirt. Sie gehört mehr in die Klasse der Liederspiele und Vaudevillen, als in das Reich der Oper. Vorzüglich gefielen: „eine Romanze der Hynghia (Dem. Hug), mit alleiniger Begleitung von Guitarre und Flöte: zart, innig und melodiös; ein dreystimmiger Canon aus D♯, ein chinesischer Marsch wegen seiner Originalität, und ein kleines Duett für Sopran und Tenor kurz vor dem Schlusse des Singspiels, gleichfalls mit Guitarrenbegleitung, worin sich Hrn. Hambuch's wohltönende Stimme trefflich ausnahm. Das Stück lässt sich zur Unterhaltung einmal recht gut mit ansehen. Die darin vorkommenden Tänze hätten wir den Herren und Damen gern erlassen mögen. Gelegentlich kann Ref. nicht umhin, zu bemerken: dass die sfr. und rfr. der Violinen öfters zu grell und schnarrend vorgetragen werden, besonders auf den untern Saiten, wo dann nicht eigentlich der Ton, sondern das Holz, aus dem er gezogen wird, hörbar wird. Ueberhaupt werden die pp. p. cr. mfr. fr. u. s. w., auch in umgekehrter Vorschrift, noch lange nicht mit der nöthigen Accuratesse gehandhabt, als es bey einem so verdienstvollen Orchester zu bewerkstelligen wäre; diess gilt namentlich bey Gesangsbegleitung. — *Faust's Zaubermantel* als Stück macht keine Anforderungen an die Kritik. Freundliche Erwähnung verdienen aber die mit Beyfall aufgenommenen Arien und Duette aus Mozarts „*theatralischen Abentheuern*“ welche jetzt selten mehr gehört werden, und hier recht gut eingewebt waren. Hr. Rohde als Schuster Treuhold war so recht in seinem Elemente, und erwarb sich

Digitized by Google

in einer Arie von Himmel, in welcher von allen möglichen Delikatessen, den edelsten Sorten des Rebensaftes, vornämlich des Champagners die Rede ist, ungestümen und verdienten Beyfall. Auch ein Trinkchor aus D dur, Tempo di Polacca, gefiel. Dem. Stern als Schusterin wurde gleichfalls wegen ihres schönen Gesangs und ihres jovialen braven Spiels ausgezeichnet. — Die Musik zu *Sulmona* beurkundet den eben so talent- als geistvollen Tonsetzer, der seiner Sache gewiss ist. Wenn auch gleich Hr. Lindpaintner in manchen Stücken ein gewisses Streben, sich durch pikante, ungewöhnliche und fremdklingende Modulazionen hervorzuthun, nicht verläugnen kann — die Instrumentirung hin und wieder nach jetzigem Modegeschmack etwas überfüllt, und in der Ausführung schwer ist — so ist doch die Mehrzahl der Musikstücke lieblich, melodiös, fliessend und gesangreich, und die Charaktere der handelnden Personen treffend gezeichnet. Vorzüglich gelungen ist die kraftvolle und feurige Ouverture aus E dur, welche rauschenden Beyfall erhielt; die Introduction, das darauf folgende Priesterchor aus Des dur im grossen, ernsten (Gluck'schen) Style, ein Duett aus D dur für Sopran und Tenor, zwey Cavatinen der prima Donna, Blanka, (von Dem. Hug äusserst brav gesungen), die eine leicht und tändelnd, die zweyte schwärmerisch und sanft. Das zweyte imposante Finale (besonders die stretta aus H dur), so wie die komischen Partieen der Oper, worunter zwey Duette zwischen dem Fischer Berthold (Hr. Rohde) und Rosa, dessen Frau, (Dem. Goldenberg) gehören, fanden nicht minder eine verdiente Anerkennung. Die Darstellung war lobenswerth; die Chöre, hinsichtlich der Intonation zuweilen sehr schwierig, griffen brav in einander, so wie auch Scenerie und Comparserie wohl bedacht waren. Hoffentlich aber wird der wackere Compositeur bey der nächsten Wiederholung, die bald Statt finden soll, darauf bedacht seyn, einige Musikstücke entweder ganz wegzulassen oder doch abzukürzen, da ein Tongemälde das andere verfolgt, und so die Aufmerksamkeit der Zuhörer für die wahrhaft guten Sachen abgespannt werden muss. Das Gedicht der Oper ist eine mittelmässige Arbeit des Dichters. Es wäre zu weitläufig, hier den Inhalt des Ganzen mit seinem Scenarium zu analysiren. Nur so viel, dass es eine Umarbeitung des schon vor mehr als zwanzig Jahren hier und aller Orten gegebenen Singspiels: „*der Irrwisch* oder: *Endlich fand er Sie*" ist, welches an Einfachheit, ächter Komik und Gemüthlichkeit die Zauberdame Sulmona übertrifft. — Von auswärtigen Künstlerinnen hörten wir zuerst Mad. Krüger aus Darmstadt in folgenden Partieen, als: Emmeline, Desdemona, Amenaide, Fanchon, Rosine im *Barbier von Sevilla*, Susanne im *Figaro*, Agathe im *Freyschütz* und *Armida*. Sie ist eine achtbare Sängerin mit einer reinen kräftigen Stimme von ausgedehntem Umfange, wiewohl in der Höhe etwas grell und schneidend; in den Passagen übereilt sie sich nicht selten, wird dadurch undeutlich und ändert in den Läufen ganz nach Belieben die Vokale. Als Schauspielerin ist sie auf der Bühne zu Hause; doch blieb sie den darzustellenden Charakteren selten ganz treu und kokettirte oft über Gebühr mit ihrer Persönlichkeit, ohne sich um ihre nächsten Umgebungen sehr zu bekümmern. Ihre gelungensten Darstellungen waren Desdemona und Rosine. — Sodann erfreute uns Frau von Pistrich, geb. Hornik aus Wien, als Isabella in der *Italienerin*, Pamina, Zerline, Page im *Johann von Paris*, Aschenbrödel, und Röschen in der *Müllerin*. Sie gefiel wegen ihrer angenehmen und reinen, obschon etwas schwachen Stimme, und ihres runden und kunstgeübten Vortrags sehr und wurde engagirt. Ihrem sonst netten und hübschen Spiel wäre nur etwas mehr Feuer und Lebhaftigkeit zu wünschen. — Dem. Fischer ist nun gleichfalls die unsrige; sie ärndete in ihren Debütrollen als Prinzessin von Navarra, Julie in der *Vestalin*, Agathe, und Sophie im *Sargin* gewohnten Beyfall ein. Unsere Oper hebt sich immer mehr und mehr. Dass der Tenorist Hr. Bader von Berlin seines hier schon unterzeichneten Contractes entbunden wurde, bedauern wir. Unser zweyter Tenorist Hr. Beils hat die Bühne vor kurzem verlassen und wir sehen einem baldigen Ersatz entgegen. — Dem. Seel (nun verehlichte Eckner) ist wieder nach München zurückgekehrt. Ihre letzte Rolle war Rosa in den *Dorfsängerinnen*, mit welcher sie sich nicht auf das glänzendste unserm Andenken empfahl, da sie mehr als je falsch und unrein intonirte. Hr. Häser sang als Bucephalo eine von ihm selbst componirte Aria buffa in italienischer Sprache mit vielem Beyfall. — Auch

Digitized by Google

Dem. Clelia Pastori ist wieder in ihr Vaterland gegangen; doch sicheren Nachrichten zu Folge ist sie vom Könige auf's neue für künftigen Winter als Concertsängerin engagirt, worüber wir uns freuen, da sie als Künstlerin und im Leben sich die vollkommene Achtung des Hofes und des Publikums erwarb.

Die zweyte Hälfte der Abonnementsconcerte der K. Kapelle verdient nicht minder als die erste das gerechteste Lob. Von grossen Werken gab man uns Händels unvergleichlichen *Messias*, mit Mozarts Instrumentirung, Haydns *Jahreszeiten* und dessen *Schöpfung*. Auch hörten wir einmal wieder mit grossem Vergnügen das zweyte Finale aus *Don Juan* vollständig. Die Damen Pastori, Stern, Hug und Seel sangen Arien von Rossini, Paccini, Pavesi, Carafa u. a. Erstere trug zuletzt noch ein neues Rondo alla Polacca von Lindpaintner und eine Cavatina von Orlandi vor, von dessen Composition wir auch eine Ouvertüre, Duett und Quartett aus seiner Oper *Phädra* hörten. Die Compositionen sind fliessend und melodisch, die Instrumentalbegleitung schulgerecht und verständig, doch zeichnen sie sich durch Erfindung eben so wenig, als durch eigenthümliche Charakteristik aus und sind auf Rossini'schem Grund und Boden gewachsen. Von den Kunstleistungen unserer Virtuosen führt Ref. folgende an: ein grosses neues Violinconcert, componirt und vorgetragen vom Hrn. Pechatscheck, welches hinsichtlich der schönen Composition sowohl, als des meisterhaften Spiels desselben allgemeinen Beyfall erhielt; ferner ein gleichfalls neues Doppelconcert desselben Meisters, von ihm und Hrn. Stern gespielt, worin beyde Künstler rühmlich mit einander wetteiferten; Concert für Horn von Crussel, vorgetragen von unserm Schunke, Variationen für das Violoncell von Mainhard, gespielt vom Kammermusikus Kraft; Violin-Concert von Cremont, recht brav ausgeführt von Nicola, von dessen Composition wir auch eine recht feurige Ouvertüre hörten; ein Flötenconcert aus E dur von Lindpaintner, dessen grosse Schwierigkeiten Hr. Krüger mit seltner Leichtigkeit überwand, und das Adagio aus H dur zart, einfach und gefühlvoll vortrug. Herr G. Reinhart blies ein Clarinettconcert von Lindpaintner, in welchem man die hohe Kunstfertigkeit desselben bewunderte und anerkannte, doch liess die Composition kalt, da sie schwülstig, wenig melodisch und im Grunde äusserst undankbar und ermüdend für das Instrument ist. — Von grossen Symphonieen ergötzten uns Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Krommer u. s. w. Ouvertüren führte man auf von Cherubini (aus *Elisa* und *Anacreon*), von Fesca aus *Cantemire*, von Spontini, C. M. v. Weber, Vogel aus *Demophoon*, von Lindpaintner und A. F. Häser. Vom letztgenanntem, der unter uns durch seine geistreichen Lieder-Compositionen, Pianoforte-Sonaten, geistliche vierstimmige Gesänge, so wie neuerdings durch seine Gesangslehre, die er bescheiden genug blos „Versuch“ überschrieb, bekannt ist, hörten wir auch eine grosse in strengem Styl gearbeitete Scene für den Bass aus *Dido* mit wahrhaftem Vergnügen. Besonders ist das Recitativ „Vinto son, ma non oppresso“ ungemein kräftig und voll Energie. Der junge L. Schunke spielte das grosse herrliche Klavierconcert aus C dur von Hummel recht brav; Dem. Sattler, eine junge, sehr talentvolle Dilettantin, Schülerin des Concertmeisters Abeille, spielte Variationen von Moscheles recht rund und nett, und Hr. Krebs (Sohn) ein Potpourri von seiner Composition mit Feuer und Seele. Sodann bewunderten wir in einem Extraconcerte die neunjährige Klavierspielerin Delphine von Schauroth, aus Wien, worin sie das Rondo brillant von Hummel und Variationen von Moscheles G dur vortrug und allgemeinen Beyfall erntete. Grössere Werke, von Kindern executirt, verlieren jedoch immer, da man billigermaassen von ihnen nicht die erforderliche Kraft, Ausdauer und Präcision verlangen kann. Mad. Krüger sang darin die Arie mit obligatem Bassethorn aus *Titus* einfach und wirklich schön. Noch gab Dem. Franziska Ferrari aus Christiania auf der Harfe ein Concert. Sie spielte ein Concert von Boieldieu und eine freye Phantasie von Backofen. Ob sie gleich keine ausgezeichnete Virtuosin ist, so kann sie es dennoch bey fortgesetztem Fleiss und der ihr zu wünschenden Gelegenheit, sich bey einem guten Meister ferner auszubilden, sehr weit auf ihrem Instrumente bringen, zumahl, da sie noch in der ersten Jugendblüthe steht. Wir empfehlen sie der Obhut und Unterstützung aller Kunstfreunde; ein bess'res und stärkeres Instrument wäre ihr besonders sehr vonnöthen. Ihr Triller ist vorzüglich zu nennen. — Hr. Vimercati spielte auf seiner Durchreise bey Hofe und in



Digitized by Google

mehrern Gesellschaftszirkeln mit überraschender Fertigkeit und Geschmack auf einer von ihm selbst vervollkommneten mehrsaitigen Mandoline einige Compositionen von Dussek, so wie seine eigenen. — Zur Geburtsfeyer des neugebornen Kronprinzen hatte Kapellmeister Lindpaintner, und zwar in kurzer Zeit, eine Cantate componirt, die nicht nur dem Zwecke entsprach, sondern auch mehre einzelne Schönheiten enthält. Würdig und ergreifend ist No. 3. „Gott, der über'n Wolken thronet, hör' das heisse Dankgebet" welches, zuerst von vier Solostimmen gesungen und vom Chor mit figurirter Instrumentalbegleitung wiederholt, sich, wohl eingeleitet, an das vollstimmige *God save the King* anschliesst. — Von allen sonst gehörten Musikwerken in der katholischen Kirche verdient die Aufführung einer Messe (D moll) von Haydn, gewöhnlich die *Nelsons-Messe* genannt, besondre Erwähnung; desgleichen in der K. Schlosskirche Fesca's acht stimmiges *Vater-Unser* und einige Sätze aus Lindpaintners *Te Deum*. — Das Orchester hat an dem Contrabassisten Hrn. Leutner aus Wien ein tüchtiges und brauchbares Mitglied mehr erhalten. Möchten unsere Violinen doch auch noch einen Zuwachs an guten Ripienisten zu gewärtigen haben! —

Zuletzt gedenkt Ref. noch mit wahrem Vergnügen eines Vereines für Kirchengesang, der, von der Regierung und der Geistlichkeit begünstigt, unter Direction des sehr geschickten Tonsetzers und Musiklehrers, Hrn. Kochers, erst seit ungefähr einem halben Jahre besteht und die höchst erbauliche Tendenz hat, den äusserst gesunknen Choralgesang in seiner möglichsten Einfachheit und religiösen Würde herzustellen. Die Anzahl der Mitglieder dieses Vereines ist bereits bedeutend, und es finden sich der Interessenten beiderlei Geschlechts aus allen Klassen und Ständen fortwährend mehr. Die Gesellschaft, zu welcher Jedem, der sich dazu angezogen fühlt, der Eintritt frey steht, versammelt sich gewöhnlich wöchentlich einmal in der Kirche des Waisenhauses, wo diese Choral-Uebungen, mit und ohne Begleitung der Orgel, vierstimmig ausgeführt werden. Die Fortschritte dieses löblichen Instituts, schon in so kurzer Zeit, gehen daraus hervor, dass sogar bereits wohlgelungene Proben von Figural-Gesang abgelegt wurden, versteht sich mit Auswahl der gebildeteren musikalischen Individuen. Wir wünschen demselben das glücklichste Wachsthum und Gedeihen.

---

## Kurze Anzeige.

---

*Al Bascia si faccia onore. Choeur de Mozart, arrangé en Rondo pour le Pianoforte par Ferdin. Ries.* Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Himmel, was giebt ein Genie, wie Mozart, nicht alles her, wovon noch lange nach seinem Tode die Leute zulangen, damit sich Brot verdienen, und, wenn sie es recht machen, vielen Andern Vergnügen bereiten können! Hr. R. hat es hier wirklich recht gemacht, und so kann er auch vielen Andern damit Vergnügen bereiten. Die Rede ist von dem Chor aus der *Entführung:* Singt dem grossen Bassa Lieder — zu diesem hat Hr. R. erst eine kurze Einleitung geschrieben, die auf die Hauptgedanken jenes Chors anspielt; wie er bekanntlich so etwas gar gut auszuführen versteht. Dann kömmt das Chor selbst, und dies wird nicht in abgesetzten Variationen durchgenommen — ein Verfahren, das, wenn es nicht mit ganz sonderlichem Geiste, besonders mit der Fähigkeit, wahrhaft Neues in Figuren und Ausführung zu erfinden, unternommen wird, durch tausendfältigen Gebrauch endlich fast zum Ueberdruss werden muss — sondern es wird darüber und auf seine Veranlassung viel und mancherley Angemessenes und Unterhaltendes fortlaufend, nach Art eines Rondo, gesagt; was sich denn, nett und rasch weggespielt, recht artig ausnimmt, wenn es auch keine bedeutenden Ansprüche erfüllt, die es aber auch nicht macht. Es ist mithin ein angenehmes Unterhaltungsstück und auch weder schwerer, noch leichter auszuführen, als der nicht Ungeübte es sich am liebsten wünscht.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Juny. №. 24. 1823.

## Nachrichten.

*Prag.* Schon vor der gewöhnlichen Concert-Stagione haben zwey Lehrer des Conservatoriums, Hr. Hüttner (Violoncell) und Hr. Bauer (Oboe), den Reigen musikalischer Ausstellungen eröffnet und durch ihre Productionen auf beyden Instrumenten wohl beurkundet, dass sie als Künstler hoch genug stehen, um als Lehrer an diesem heimischen Institute zur Beförderung der Tonkunst mitzuwirken. Sie haben Beyfall und reichlichen Zuspruch gefunden, wie zu erwarten war, da seit längerer Zeit kein einheimischer Künstler hier Concert gegeben hat.

In dem gewöhnlichen Concerte, welches jährlich zu Unterstützung der dürftigen Hörer der Philosophie gegeben wird, hörten wir zwey sehr ausgezeichnete Dilettanten. Fräulein Christen erwarb sich durch den Vortrag von Variationen für's Pianoforte von J. P. Pixis den lebhaftesten Beyfall und Hr. Wehly (Flöte) leistet für den ersten Versuch genug, um zu der Hoffnung zu berechtigen, dass er bey fortgesetztem ernsten Studium einst ein ausgezeichneter Flötenspieler werden könne.

Der Sänger, Hr. Pohl, gab vor seinem Abgange von der hiesigen Bühne eine musikalische Akademie zum Abschied, worin er nur eine Arie aus Spohrs *Faust* sang; desto mehr aber sangen Andere, denn er füllte einen grossen Theil des Concerts mit Webers Liedern, von 40 Stimmen vorgetragen, aus.

Die beyden musikalischen Akademieen der Zöglinge des Conservatoriums der Musik, die einzigen, welche sich eines allgemein unbestrittenen Antheils erfreuen, boten im heurigen Jahre die neue Erscheinung dar, dass nicht nur die Ensemble-Stücke, sondern auch die Instrumental-Solo's (mit Ausnahme des Violinspielers Slawik) von Schülern ausgeführt wurden, welche erst drey Jahre im Institute sind. Diess stellt wieder einen neuen Beweiss auf, mit welcher Energie und welchem Erfolge diese Anstalt von Jahre zu Jahre vorwärts schreitet, und Alles war überrascht, von Kindern folgende Stücke producirt zu hören: 1) Grosse Symphonie in C von Mozart (Finale Fuga) so gediegen und in einem Gusse ausgeführt, dass jeder, der die Schwierigkeiten dieser Symphonie nur einigermaassen kennt, den Knaben und ihrem würdigen Leiter, Hrn. Fried. Dionys Weber, seine volle, bewundernde Anerkennung nicht versagen kann, und dass der einstimmige Beyfall aller Kunstliebhaber nur ein gerechter Zoll für ihre Verdienste war; 2) Concertante für zwey Flöten von Cramer; wie wir schon oben bemerkten, als erster Versuch von zwey Schülern, die erst seit drey Jahren den Unterricht geniessen, Joseph Spaimer und Anton Klepsch, vorgetragen, welche sich die Zufriedenheit des Publikums erwarben; 3) Duett aus *Sargines* von Paer, gesungen von Dem. Amalie Schopf und Franz Hawlena, würde in Hinsicht des guten, folgerechten Vortrags die gewünschte Wirkung gethan haben, wenn die Sängerin nicht das Missgeschik gehabt hätte, entweder aus Befangenheit oder Unachtsamkeit, im Allegrosatz zu früh einzutreten; 4) Variationen für die Violine von Rode. Der Producent, Johann Urbanek, ist so klein, dass das Publikum bey seiner Erscheinung zu lachen anfing und er in seiner kindlichen Naivetät einstimmte; dann aber führte der Knabe seine Variationen mit so vieler Ruhe, Klarheit, Präcision und für sein Alter wahrhaft seltnen Kunstfertigkeit durch, dass ihm bey jeder Variation der lebhafteste, ungetheilteste Beyfall zu Theil wurde, ja der gleichsam zurückgehaltene Strom des Applaudissements bey jeder kleinen Pause hervorbrach;



Digitized by Google

5) Scene und Arie von Rossini, aus der *Italienerin* in Algier, gesungen von Dem. Anna Herbst. Ihre schöne Altstimme ist durch Kraft, Fülle und Weichheit eine seltene Erscheinung, und wir müssen ihr in Hinsicht des Recitatives zugestehen, dass sie mit der lobenswürdigsten Deutlichkeit in der Aussprache und Richtigkeit der Betonung nach den strengsten Regeln der Declamation vorträgt. Gewiss wird sie, zumal da diese Stimmgattung so selten vorkommt, einst ein bedeutender Gewinn für eine grössere Opernbühne seyn; aber bey der Schönheit ihrer Stimme ist zu bedauern, dass sie sich trotz sichtlicher Anstrengung und Studiums noch nicht die erforderliche Kehlgeläufigkeit erworben hat, welche besonders bey Rossinischen Gesangstücken unerlässlich ist, und wir glauben, Dem. Herbst würde bey den reichen Gaben, die ihr die Natur verliehen, wohl daran thun, sich dem ernsten Styl und declamatorischen Gesange ausschliessend zu widmen, worin sie gewiss einst Grosses leisten würde; 6) Doppelconcert für Clarinette und Fagott von Cartellieri, vorgetragen von Stephan Molnar und Franz Neukirchner. In dieser Production errang der letztere einen bedeutenden Vorrang vor dem Clarinettisten; sein Ton ist so voll, stark und sonor, dass er mit bedeutenden Virtuosen, die wir hier hörten, bereits wetteifern kann, und wenn er seine Studien mit gleichem Eifer fortsetzt, so kann er gleich beym Austritt aus dem Institut einen Platz unter den ersten Fagottisten einnehmen; 7) Sextett aus *Cosi fan tutte* von Mozart, gesungen von Dlles Schopf, Herbst und Rössler, Franz Hawlena, Thomas Wach und dem Gesanglehrer Hrn. Johann Gordigiani, ist in der That so vorgetragen worden, dass wir es selbst in der italienischen Oper nicht besser hörten. Besonders hat Dem. Herbst die Partie der Despina vortrefflich hervorgehoben und ins Licht gestellt, welches ihr um so mehr zum Verdienst angerechnet werden muss, da dieselbe eigentlich ganz ausser ihrem Genre liegt; 8) Ouverture aus der Oper *Timantes* von Lindpaintner, eines der an Effekt reichsten Stücke neuer Operncomposition, welches durch die präcise, feurige Ausführung sehr gehoben wurde.

Die zweyte, überfüllte Akademie wurde mit Haydns grosser Symphonie in Es eröffnet, welche uns um so mehr überraschte, als sich fast Niemand mehr erinnert, sie gehört zu haben. Die Ausführung war eben so vortrefflich, wie die der Mozartschen im ersten Concerte, und erregte gleiche Theilnahme. 2) Potpourri für die Oboe, von Kummer, von Joseph Redlich mit einem ungemein schönen Ton und mehr als schülermässiger Kunstfertigkeit vorgetragen. 3) Duett aus *Arminia* von Pavesi, gesungen von den Demois. Herbst und Rössler. Die letztere, welche bisher nur in Ensemble-Stücken gesungen hatte, trat hier zum ersten Male in einer Solo-Partie auf und schien noch etwas befangen zu seyn. 4) Variationen für die Violine von Polledro, gespielt von Joseph Slawik, welcher schon im vorigen Jahre allgemeine Aufmerksamkeit erregte und hier einen schönen Beweiss seines Fortschreitens abgelegt hat: er verdient in der That schon jetzt unter die ausgezeichneten jungen Virtuosen gezählt zu werden. 5) Cavatine aus Rossinis *Gazza ladra*, gesungen von Dem. Schopf. Diese junge Sängerin erschien heute in vortheilhafterem Licht und zeigte, dass sie mit einer schönen Stimme auch schon eine hinlängliche Kehlgeläufigkeit verbinde. Der Vortrag war gereinigt von den fehlerhaften Auswüchsen, welche sonst gewöhnlich in dieser Arie angebracht werden, was wir als eine wohlthätige Wirkung der geläuterten italienischen Lehrmethode des gegenwärtig am Institut angestellten Singmeisters, des Hrn. Gordigiani, ansehen müssen. Doch wäre zu wünschen, dass sie sich einer deutlichern Aussprache befleissigen und mehr inneres Feuer gewinnen möchte. 6) Doppelconcert für zwey Waldhörner von Lindpaintner, von Franz Schott und Wenzel Nosec recht brav vorgetragen, wie überhaupt das Waldhorn eines der gedeihlichsten Instrumente im Conservatorium ist. 7) Grosse Scene aus der Oper *Maometto* von Winter, gesungen von den Dem. Schopf, Herbst und Rössler, F. Hawlena und Th. Wlaih. Ein Gesangstück von ergreifender Wirkung: es überraschte um so mehr, als wir aus dieser Oper, mit Ausnahme der Ouverture, noch nie etwas zu hören Gelegenheit hatten. Die Ausführung war im Ganzen brav, bis auf den Repräsentanten der Partie des *Zopiro*, welcher die hinreissend schöne Preghiera: „Dei! che piangendo imploro" mit einer so rauhen Stimme und ganz geistlosem Vortrag, wie ein Chorist, absang.

Den Schluss machte Catels vortreffliche Ouverture aus *Semiramis*, deren Ausführung den

Digitized by Google

Enthusiasmus der zahlreichen Hörer, die selbst die anstossenden Gemächer füllten, auf's Lebendigste erregte.

Als Beweiss für die segensreichen Wirkungen des Conservatoriums wollen wir hier ein Verzeichniss derjenigen Zöglinge hinzufügen, welche, bereits bey in- und ausländischen Orchestern angestellt, ihm Ehre machen: An der k. k. Hofopernbühne zu Wien: Bettlach und J. Nowak (Fagott), Malik (Oboe), Paur (Clarinette), Keil und Janatka (Horn), Weidl (Violoncell), F. Nowak (Contrebass).

Am Theater in der Leopoldstadt: Joseph Zelenka (Horn).

Am Theater zu Pesth: Taborsky (Violine), Zwrczek (Horn), Wesetzky (Fagott). Ausser diesen sind noch in Ungarn bey militärischen Kapellen: Fr. Zelenka (Clarinettist und Kapellmeister bey Hessen-Homburg Husaren), Hochmann (Trompete), Klepsch (Oboe), Böhm (Clarinette).

Am Theater zu Grätz: Kallusch (Contrebass), Eiser und Müller (Flöte), Chwoy, Duk, Frinta und Machaczek (Violine), Kopitius (Viola), Höfner und Klindera (Horn).

Am Musik-Verein zu Iglau: Löffelmann, Lehrer der Violine.

Am Theater zu Hannover: Stowiczek (Violine), Matys (Violoncell).

An der Landgräflichen Kapelle zu Donaueschingen: Kaliwoda (Violine); ferner: Marcziczek (Horn), Kmoch (Clarinette) zu Neapel, und Gellert (Violine) zu St. Petersburg.

Den Concerten des Conservatoriums folgten die beyden gewöhnlichen musikalisch-declamatorischen Akademieen zum Besten des Fonds zur Unterstützung der Hausarmen, in welchen gleichfalls die Zöglinge jenes Instituts unter der Leitung ihres Directors Weber und des Professor Pixis die Orchesterstücke übernehmen. Die Solo-Partieen, sowohl im Gesang, als Instrumenten, werden gewöhnlich von Dilettanten ausgeführt, von welchen im heurigen Jahre folgende auftraten: die beyden Hrn. Wehly (Flöte und Violine); was den ersten betrifft, so verweisen wir auf das, was wir bereits oben über ihn ausgesprochen haben, und haben es hier nur mit dem Violinspieler, einem Schüler des Prof. Pixis, zu thun, welcher seinem vortrefflichen Meister Freude und Ehre verspricht. Ein Waldhorn-Concertino wurde von einem absolvirten Schüler des Conservatoriums, Jac. Deutsch, recht brav vorgetragen und erregte Zufriedenheit und Theilnahme. Hr. Pohl sang eine — Sopran! - Arie von Rossini aus *Ricciardo und Zoraide!?!* und Dem. Erhard eine aus *Lodoiska* von S. Mayr. Dem Verlauten nach wird unsere Oper auch diese Sängerin wieder verlieren. Die Ausführung zweyer Ouverturen, nämlich: Concert-Ouverture von Bernhard Romberg und Ouverture in C moll von Winter krönten diese Akademie, so wie überhaupt hier gewöhnlich die Orchesterstücke das höchste Interesse haben.

In der zweyten Akademie producirte sich Fräulein Elise Patzelt mit dem Vortrage des Hummelschen Pianoforteconcertes in H moll. Mit Recht muss man die Ausdauer dieser zwölfjährigen Klavierspielerin bewundern, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Hr. Vincenz Bartak, ein Zögling des Conservatoriums aus dessen erster Aufnahme, spielte Violin-Variationen von seiner eigenen Composition mit vieler Kraft, Reinheit und besonders mannichfaltiger Bogenführung. Aus Variationen für die Klappentrompete, von J. Slama (gleichfalls Zögling desselben Instituts) geblasen, konnte man wohl erkennen, welche Schwierigkeiten diesem neuen Instrumente abgezwungen werden können; nur ist zu bedauern, dass die Embouchure dem Concertanten heute sehr ungünstig war. Dem. Franchetti trug die grosse Arie aus Paers *Camilla* mit viel Präcision und einer kräftigen und sonoren Bruststimme vor, und gewann lauten Beyfall. Hr. Binder sang die Cavatine aus Mozarts *Zauberflöte:* „Diess Bildniss ist bezaubernd schön" mit zwar nicht starker, doch sehr angenehmer Stimme, und auch sein Vortrag würde ohne Tadel seyn, wenn er sich nicht zu sehr des Tempo rubato bediente, wodurch das unangenehme Gefühl erregt wird, dass man alle Augenblicke einen oder auch mehrere Tacttheile über die vorgeschriebene Taktart zu hören bekommt, wodurch der Takt schwankend und der Rhythmus gänzlich gestört wird.

Grosses Interesse erhielt diese Akademie wieder durch die Production der beyden meisterhaften Ouverturen aus Glucks *Iphigenia in Aulis* und Winters Oper: *Salomons Urtheil.*

Leider sind die Declamationsstücke, die wegen ihrer Langweiligkeit in andern Städten längst aus den Concerten verbannt sind, hier noch sehr in

Digitized by Google

der Mode, und wir vernahmen in diesen beyden Kunstausstellungen auch wieder das hundertmal gehörte *Schwarz und Rosenfarb* von Demoiselles Anna und Louise Herbst (die beyden Damen hatten, um die Bedeutsamkeit der Dichtung noch zu erhöhen, sich sogar in schwarz und rosenfarb gekleidet!) und *des Sängers Fluch* von Herrn Burian, dem ersten Liebhaber und Helden eines Privattheaters, welcher, wie die Sage geht, sich der öffentlichen Bühne widmen will. Da diese Productionen nicht ins rein Musikalische gehören, so überlassen wir die Beurtheilung derselben Andern und wünschen nur, in Concerten keine Declamationsstücke mehr zu hören.

Die Tonkünstlergesellschaft gab zum Weihnachtsconcert Haydns *Schöpfung* und am Ostersonntage das *Leiden Christi* von Weigel. Da ersteres Werk hier schon mehrmals mit der grössten Wirkung gegeben worden ist, so wenden wir uns lieber zu der neuen Erscheinung des letzten Concerts. Dieses Oratorium, in einem eigenen, der dramatischen Bearbeitung des Textes angemessenen Styl geschrieben, hat viel grosse, imposante Momente: besonders ist die Fuge, womit die dritte Abtheilung schliesst, so kräftig, als sie nur immer von einem der grössten Meister unserer Zeit ausgeführt worden ist. Da wir die Partitur nicht vor uns haben, so wagen wir nicht, ins Detail einzelner Schönheiten einzugehen, und halten uns nur an den Totaleffect, den dieses Meisterwerk auf uns gemacht hat. Die Ausführung der Instrumental-Partieen war kräftig und entsprechend, und wenn hie und da in einer oder der andern Solopartie etwas minder Gelungenes hörbar wurde, so liegt wohl der Grund in der Schwierigkeit, ein so grosses Sängerpersonale zusammen zu bringen, welches ausserhalb der Kaiserstadt wohl nicht so leicht möglich werden dürfte. Wir danken es der Gesellschaft, dass sie uns den Genuss eines uns noch unbekannten meisterhaften Werkes gewährt hat.

Zum Besten der Taubstummen wurden am Palmsonntage im Theater Haydns *Sieben Worte* aufgeführt, und wenn dieses erhabne Werk diessmal bey den Zuhörern keine grosse Wirkung hervorbrachte, so lag es, wie es scheint, in der zu oberflächlichen Ausführung und hauptsächlich im Vergreifen der Tempi.

In den gewöhnlichen Quartetten des Prof. Pixis hörten wir heuer vier Quartetten: von A. Romberg, Spohr, J. P. Pixis und Jos. Haydn, drey Quintetten von den beyden erstern und Beethoven und ein Octett von Spohr.

Unsere Bühne hat uns mit zwey neuen Opern, *Moses* von Rossini und *die böhmischen Amazonen*, romantische Oper nach einer Volkssage, von Köllner, mit Musik von A. Bayer, beschenkt. Was die erste betrifft, so ist sie bekannt genug und wir können uns ein Urtheil über das, was eigentlich der beliebte Tonsetzer geleistet, füglich ersparen. Er hat uns ja längst entwöhnt, Wahrheit und Charakteristik von ihm zu fodern, welche er uns durch Glanz und sinnliche Lebendigkeit zu ersetzen sucht. Die Besetzung war so gut, als es bey unserm Personale nur immer möglich ist. Hr. Michalesi, (welcher vorher als Jacob in *Joseph und seine Brüder* mit getheiltem Beyfall aufgetreten war), gab den Moses als zweyte Antrittsrolle und hat die Partie richtig und mit deutlicher Aussprache gesungen; doch ist seine Stimme nicht klangreich, und er war in den Geist des Glaubenslehrers nicht eingedrungen, weshalb er wenig wirkte. Hr. Kainz (Pharao Sesostris), den wir als die festeste Säule unserer Oper ansehen müssen, hat seine Partie am Besten vorgetragen. Mad. Ernst, welche weder hinlängliche physische noch Kunstkraft zur Durchführung einer Rossini'schen ersten Rolle besitzt, hatte als Almathea eine der schlechtesten Bravourarien dieses Meisters vorzutragen, welche sie in ihrer Weise ohne Fehler sang und noch mehrere Verzierungen anbrachte, als der ohnediess nicht karge Tonsetzer derselben zugedacht, deren manche auch durchaus nicht zu der modernen italienischen Composition passen wollten. Hr. Binder sang den Prinzen mit viel und schöner Coloratur, doch scheint er noch immer nicht ganz ohne Befangenheit. Der rauschende Beyfall, der ihn während seiner Arie mehrmals unterbrach, scheint ihn sehr ermuthigt zu haben, und vorzüglich gelang ihm das Duett mit seiner Geliebten. Wir würden diesem Sänger nur ein sorgsames Studium des Recitativs empfehlen, denn es ist unbegreiflich, wie ein so gewandter mit der neuesten italienischen Methode vertrauter Gesangkünstler in der eigentlichen musikalischen Declamation so weit zurück seyn kann. Dem. Franchetti gab die untergeordnete Rolle der Ezia sehr brav und wusste ihren Gesangstellen Interesse zu verleihen. Die scenische Ausstattung

Digitized by Google

war arm, und gern möchten wir wissen, welcher biblische Historiograph den Dichter zu dem groben Anachronismus verleitetete, die Israeliten schon mit der Bundeslade durchs rothe Meer ziehen zu lassen, da sie doch die zehn Gebote erst in der Wüste erhielten? — Noch eine Frage drängt sich uns auf, von welcher Rossinischen Oper die Ouverture entlehnt sey, da Moses bekanntlich keine eigene besitzt?

Die *böhmischen Amazonen* wollen wir nach dem: „De mortuis nihil etc." mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken, da wir nichts Gutes von dieser Oper zu melden wissen, die uns ganz ausserhalb der Gebiete der Kunst und Kritik zu liegen scheint und nach einer zweymaligen Aufführung sanft und selig verschieden ist — Requiescat in pace!

Hr. Young, ein neuer Tenorist, der an der Stelle des abgegangenen Hrn. Pohl engagirt wurde, betrat unsere Bühne als Joseph in Mehuls charakteristischer Oper gleiches Namens; er hat eine günstige Gestalt, eine etwas tiefer liegende Tenorstimme, welche er mit dem Falset nicht immer ganz glücklich verbindet, und schien sehr befangen, was auch der Reinheit seiner Intonation schadete; doch ist seine musikalische Declamation sehr brav, und wir möchten behaupten, sein Recitativ sey von allen unsern Sängern und Sängerinnen (Dem. Erhard ausgenommen, welcher jedoch heute die Partie des Benjamin weniger zusagen wollte, als die Rossinische und überhaupt die italienische Composition) das beste. Viel vortheilhafter erschien er in seiner zweyten Antrittsrolle, Max im *Freyschützen*, den er in jeder Hinsicht, sowohl im Gesang als Spiel, besser als sein Vorgänger gab. Hr. Young, welcher wiederhohlte Beyfallszeichen erhielt und am Schlusse gerufen wurde, gehört unter die deutschen Sänger und erinnert zuweilen in Spiel und Gesang an Gerstäcker, wenn er gleich noch nicht auf einer so bedeutenden Stufe der Kunstbildung steht. Dem. Franchetti löste die schwere Aufgabe, die Agathe nach einer so liebenswürdigen und kunstreichen Vorgängerin als Dem. Sonntag zu geben, so gut und man kann sagen besser, als zu erwarten stand, und sang diese Partie sehr brav, wenn gleich die mimische Darstellung noch Vieles zu wünschen übrig liess. Ueberhaupt sind die Fortschritte der jungen Künstlerin sehr sichtlich und sie verdient den Beyfall und die Aufmunterung des Publikums, welche ihr schon während der Oper in reichlichem Maasse zu Theil wurden; nach dem Schlusse rief man sie stürmisch hervor. Mad. Ernst hatte das Aennchen übernommen und verbesserte den Tonsetzer in ihrem Gesangstück des dritten Actes, das sie mit Schnörkeln über alle Maassen verzierte, gar weidlich. So wenig Beyfall man Dem. Wohlbrück in dieser Rolle gezollt, so hat doch noch keine ihrer Nachfolgerinnen dieselbe so gut wie sie gesungen. Hr. Michalesi (Förster Kuno) schien sich in seiner Rolle nicht an seinem Platze zu fühlen; Hr. Wiedermann (Herzog Ottokar) sang seine Partie recht brav, aber Haltung und Spiel zeigen noch immer sehr den Anfänger. Hr. Kainz (Caspar) sang heute seine Arie vorzüglich brav und kräftig; die ganze Darstellung war erfreulich. Hrn. Youngs dritte Rolle war Johann von Paris, welchen er (bis auf einige Stellen —) ebenfalls recht brav sang und gut, nur etwas zu lebhaft, spielte.

---

*Nachricht von einem bisher vermissten musikalischen Manuscripte und sichere Auskunft über dessen Verfasser.*

(Vom mailänder Correspondenten mitgetheilt).

In Forkels *Allgem. Literatur der Musik* S. 487, wo von Manuscripten die Rede ist, heisst es: „Anselmus aus Parma, ein musikalischer Schriftsteller, der vor den Zeiten des Franch. Gafor geschrieben hat, weil er häufig von ihm angeführt wird. Das musikal. Werk des Anselmus muss aus drey Büchern bestanden haben, wie ebenfalls aus Gafors Citationen zu ersehen ist. Genauere Nachrichten hat man weder von der Zeit, in welcher er gelebt hat, noch von der Beschaffenheit seiner Schrift auftreiben können." — Und in Gerbers neuem Lexicon: „Anselmus Parmensis (Georgius). Dieser musikalische Schriftsteller ist wahrscheinlich kein anderer, als der Don Anselmo Fiamengo, musico del seren. Duca di Baviera, welchen Zacconi in seiner *Pratica di musica* P. II. C. 10. unter den Verbesserern der Solmisation obenan stellt, indem dieser Anselmus, zur Erleichterung derselben, die Sylben si oder ho, zur Erfüllung der Octaven vorgeschlagen habe. Auch Mersenne gedenkt (*Quaest. et*

Digitized by Google

*Comment. in Genes.* p. 1623.) dieses Vorschlags eines Flamändischen Tonkünstlers im J. 1547, wo vermuthlich der nämliche Anselm gemeint ist. Dass der Abt Gerbert dessen Geburtsort nach Parma verlegt hat, darf uns nicht irren; indem es in dessen Geschichte an mehrern Unrichtigkeiten der Art nicht fehlt. Das Werk des Anselmus ist wahrscheinlich bloss Manuscript gewesen, hat, wie Hr. Dr. Forkel vermuthet, aus drey Büchern bestanden und ist schon von Franchinus im J. 1496 angeführt worden." Wessen Muthmassung nun die richtigste war, wird folgendes beweisen.

Das Manuscript des Anselmi befindet sich auf der hiesigen Bibliotheca ambrosiana, wohin es vor gar nicht langer Zeit auf die sonderbarste Art gekommen ist. Jemand kaufte bey einem hiesigen piccicagnolo einige Esswaaren. Da nun dieser, um dieselben einzuwickeln, ein als Makulatur in Folio daselbst befindliches geschriebenes Buch zerreissen wollte und wirklich schon die äussern Tafeln davon abriss, gerieth der Käufer auf den Gedanken, dieses Buch könnte vielleicht ein besseres Schicksal verdienen, kaufte es dem Salami-Krämer um einen sehr geringen Preis ab und brachte es einem seiner Bekannten in benannter Bibliothek, wo es glücklicherweise gerettet und ihren Codicibus einverleibt wurde. So viel von der Geschichte dieses Manuscripts.

Nun etwas zur Aufklärung über dasselbe. Pater Affò, Bibliothekar zu Parma, gab in den Jahren 1789 — 1797 seine *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani* in fünf Quartbänden in der Stamperia reale heraus. Im 2ten Bande No. LXXVII. Art. Giorgio Anselmi Seniore, S. 153 und folg. hält er diesem eine Lobrede, und äussert hiebei, ohne sein Geburtsjahr anzugeben, dass er schon im Jahre 1443 nicht mehr am Leben war. Unter dem Verzeichnisse seiner Werke, die leider verloren gingen, citirt er eins unter dem Titel: *De harmonia dialogi*, bemerkt dabey, dass Anselmi diese Gespräche zwischen sich und einem sehr berühmten (illustre) Manne aus der Familie de' Rossi Statt haben lässt, und bekräftigt es mit Beweisen, (was auch der Schriftsteller Mazzuchelli in seinen *Scrittori d' Italia* bestätigt).

Alles, was Pater Affò hier sagt, stimmt mit dem vor mir liegenden Manuscripte überein. Denn das Gespräch findet Statt zwischen dem Autor und dem Pietro de Rubeis, welches eine lateinische Uebersetzung des de' Rossi ist. Aus dieser Lobrede ist ebenfalls zu ersehen, dass Anselmi zu seiner Zeit sehr berühmt war, und zufolge eines ihm gesetzten Epitaphiums hat er 22 mathematische Werke geliefert. Ich übergehe hier die übrige Familie der Anselmi's, die eigentlich zur Hauptsache nicht gehört; wer von diesem Autor weitere Nachrichten haben will, lese das angezeigte Kapitel.

Das Manuscript, 87 Seiten stark, ist in Folio, sehr eng und mit vielen Abkürzungen geschrieben. Die erste Seite ist kaum mehr leserlich. Sie beginnt folgendermaassen:

Praestantissimi ac clarissimi musici, Artium medicinaeque ac astrologiae consumatissimi Anselmi Georgii parmensis. De musica dicta prima balnearum.

Magnifico Militi Domino et bene factori meo optimo Domino Petro Rubeo, Georgius Anselmus salutem et recommendationem. Disputationem nostram de Harmonia celesti quam Corsenae semptembri proximo in Balneis habuimus redactam tuo jussu his in scriptis ad te mitto. Quantum tamen recolere valui, quatenus quod erratum aut neglectum fuerit pro arbitrio emendes. Vale integerrime heros: Ex Parma idus aprilis 1434.

Im Manuscripte steht 1424, welches der hiesige sehr gelehrte Bibliothekar Mazzuchelli nach Walther, wo die alte Ziffer 2 niemals, wohl aber die Ziffer 3 mit einem Schweife vorkommen, lieber für 3 als für 2 gelten lassen möchte. Auch sind den Untersuchungen dieses Gelehrten zufolge die hier genannten Bäder von Corsenae keine andern als die von Lucca.

Nun folgen drey Abhandlungen oder Gespräche. 1) De Harmonia celesti. 2) De Harmonia instrumentali. 3) De Harmonia cantabili. Schade, dass in dieser letzten Abhandlung fast gänzlich die Musikbeyspiele fehlen und die Notensysteme zwischen dem Texte leer stehen. Zum Schlusse des Ganzen, welches übrigens nicht das beste Latein verräth, befindet sich eine Zeile mit fremder Handschrift; sie heisst: Liber Franchini Gafori, laudensis musicae professoris, mediolani phonasci, welches wahrscheinlich Gafor selbst als Besitzer desselben geschrieben hat.

Ob nun dieses Manuscript das Original selbst oder Copie sey, ist wohl schwer zu bestimmen, da auch am Rande der Seiten gewisse Verbes-

Digitized by Google

serungen u. s. w. angebracht sind, die eine andere Handschrift verrathen.

Im Werke selbst kommen folgende Namen vor: Aristoteles, Orpheus, Linus, Amphion, Plato, Pythagoras, Socrates, Virgilius, Hippocrates, Porphyrius, Moses, Iubal, Trasymachus, Ptolemaeus, Aristoxenus, Philolaus, Boethius, Philippus de Caserta, Gregorius, S. Pont. ignotus autor monochordi.

---

*Bemerkungen.*

In unserer Zeit fällt der Künstler gern aus der Natur in die überlieferte Kunst. Bey viel Vorrath schon gebildeten, künstlerisch organisirten Stoffes ist es schwer, urkräftig neuen Stoff zu bilden. Man geräth aus seinem freyen Schritte heraus und unwillkührlich in die Fusstapfen der Vorgänger. In Bildern, Worten, Bewegungen, Tönen sollte man immer zunächst an den Naturausdruck denken; auch der mit dem Besten genährte Geist sollte im Augenblick des Selbstschaffens dieses Gelernte alles vergessen, um dasjenige darzustellen, was der Moment fordert; denn dieser ist, wie im Leben und in der Geschichte, so auch in der Kunst immer ein Neuestes, Einziges, Eigenstes, Niedagewesenes, und verlangt sein besonderstes Recht.

Die dagewesene Kunst soll den Schaffenden reinigen, erheben, ihm Uebung und Fertigkeit leihen, ihm Wahl und Richtung an die Hand geben, dass das Rechte in ihm im entscheidenden Augenblick durchbreche und hell dastehe; aber was bloss formelle, qualitative Unterstützung seyn sollte, wird bey der Zugänglichkeit, man möchte sagen der Zudringlichkeit der Kunstschätze zur materiellen, quantitativen Bereicherung.

Das Medium der Kunst wird mit jedem Jahre dichter, so dass der schaffende Künstler im produktiven Augenblick kaum durch dieses hindurch bis zur Oberfläche der Natur zu dringen vermag. Unwillkührlich denkt er bey der künstlerischen Darstellung des Lebens wieder an Kunst, beym Schreiben an Bücher, beym Tondichten an Musikalien, beym Bilden an Vorbilder, beym Darstellen an Vorspieler, und wir, das Publikum, werden immer mehr von der wahren Natur, den ächten Lauten und Zügen des Lebens abgeführt und in ein conventionelles Kunstleben hineingezogen. Das Heutige gefällt uns, weil uns das Gestrige gefallen hat, und so fort, nicht aber, weil es an sich künstlerisch schön, das heisst — wahres durch Kunst erhöhetes Leben ist. Es ist ein hypothetisches Geniessen; wenn das Vorhergehende recht war, so ist es das Gegenwärtige auch, und wir haben vom Glück zu sagen, wenn ein solcher Sorites in der aesthetischen Praxis nicht mit seinem ersten Glied am Nagel des Ungeschmacks, der Unnatur hängt. Nur durch immer neue Correktion an der Natur entgehen wir der Gefahr, das Falsche, Verzerrte, Uebermässige, Unnatürliche schön zu finden.

Nicht genug! Beym Künstler selbst fängt so oft schon sein Nachahmen, Nachschreiten in ausgetretenen Fusstapfen an. Was im brünstigen Moment ihm als ein Ton seiner Kunstnatur entstanden, das will er bequemer Anwendung aufsparen. Er reproducirt es nun bey schicklicher Gelegenheit in sich, aber es ist nicht mehr dasselbe, nicht mehr vom ursprünglichen Hauche, vom feinen Lebensgeiste durchdrungen, es ist ein aufgewärmtes Leben, eine künstlerische Unwahrheit, an die er nur glaubt, wie ein Bramarbas an seine eigenen Lügen glaubt, wenn er sie mehrmals sagt.

Drum kann man den Künstlern nicht oft genug sagen: Seyd nur wahr und naturgetreu, dann bleibt ihr auch originell!

---

Man darf nur etwas entschieden behaupten, so kommt bald darauf eine Erfahrung, die den Satz wankend macht. So hatten wir uns über die grössere Gewalt der Musik oder der Rede gestritten, des gesungenen oder des gesprochenen Wortes. Die meisten räumten dem Gesange die mächtigere Wirkung ein, ich mit wenigen sprach dem Worte das Wort.

Wie es nun zuweilen begegnet, dass man im Leben an einem Hinderniss, einem beklemmenden Anstoss stockt, und nicht förder kann, so war es auch mir ergangen. Ich fand keinen Uebergang und konnte doch nicht stehen bleiben. Es wurden einige Akkorde gegriffen, die mein quälendes Gefühl aussprachen, ein einfaches Lied löste drauf die Bande, das Gemüth ging mir auf und ich fand mich leicht aus dem Labyrinth. Das hätte kein Wort vermocht.

Digitized by Google

Wer in guten Stunden Gemüthliches erzeugt, hat wohl auch schon mit Aerger und Bedauern empfunden, wie die Phantasie zuweilen stockt und wie an diesem Zaudern, dieser Rathlosigkeit das Ganze scheitern will. Sie sucht in sich vergebens, als müsse sie sich vielleicht auf lange aufgeben. Da trifft das Ohr eine rührende Musik, das Leben erschliesst seine Tiefen und die Phantasie wagt sich wieder hinein in das unendliche Getriebe.

In Bezug auf den eben erwähnten Streit wird man aber doch zugeben müssen, dass diese Erfolge nicht die bestimmte Wirkung dieser Töne seyen, sondern mehr der elementaren Kraft der Tonkunst überhaupt angehören.

*F. L. B.*

## Kurze Anzeigen.

*Grand Duo concertant pour le Pianoforte et Violon, comp. — — par Edouard Baron de Lannoy.* Op. 21. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Hr. Baron v. L. zeigt sich in dieser Composition, zur angenehmen Ueberraschung derer, welche seine frühern Arbeiten nicht kennen, (und darunter gehört auch der Rec.) als ein Mann von Geist — besonders von Phantasie und vieler innerer Belebtheit — von keineswegs gewöhnlicher Kenntniss der Harmonie und von so viel Sicherheit und Gewandtheit in der Schreibart, als hätte er sich immer mit der Composition beschäftigt. Er scheint sich Beethoven, in dessen mittler Zeit, am meisten zum Vorbild genommen zu haben, ist aber nicht ein blosser Nachahmer desselben: vielmehr haben seine Erfindungen ihr Eigenthümliches und seine Art, sie herauszuputzen und geltend zu machen, hat diess gleichfalls; mehr im Geschmack im Allgemeinen uud im Ausdruck nähert er sich jenem Meister. Genanntes sein Werk ist daher allen Musikfreunden, die demselben gewachsen sind, unbedingt zu empfehlen; zu jenem aber gehört nicht wenig, und zwar für beyde Spieler ohngefähr in gleichem Verhältniss. Das Duo beginnt mit einer Einleitung, Adagio maestoso; ein lang und breit ausgeführtes, kräftiges und feuriges Allegro schliesst sich an; ein gleichfalls nicht kurzes, ernstes, aber anmuthiges Adagio folgt; dann kommt eine sehr gefällige (sogenannte) Menuett mit doppeltem Trio und ein rasches, weniger lang ausgeführtes Vivace macht den Beschluss. Jeder Satz hat sein besonderes Interesse und alle ordnen sich in jeder Hinsicht gut zu einander und bilden ein wahres Ganze. — Es ist ein auffallender Beweiss, wie hoch die Musik in unsern Tagen stehet und wie weit sie auf dieser Stufe verbreitet ist, dass da und dort Dilettanten mit dergleichen ausgezeichneten Werken hervortreten. Und wenn es nun vollends mit der Methode des Hrn. Logier (der sie jetzt in Berlin ausübt,) seine Richtigkeit haben und sie dann nach und nach überall eingeführt werden sollte, wodurch die Leute sich eben so leicht und bequem in Noten ausdrücken lerneten, als jetzt in Worten: wohin die damit kommen? —

*Trois Notturnes en Duo pour Pianoforte et Violoncelle ou Flûte, comp. — — par J. Münzberger. No.* 1. 2. 3. à Leipsic, chez Breitkopf und Härtel. (Pr. jede No. 20 Gr.)

Zur Unterhaltung für einen Klavierspieler von mässiger, und für einen Violoncellisten oder Flötisten von etwas mehr Fertigkeit. Für Abwechselung ist gesorgt. Die erste Nummer besteht aus einer Einleitung und einem cantabeln Thema mit Variationen, deren letzte zu einer weiter fortgeführten, artigen Polonoise gemacht ist. Die zweyte Nummer enthält eine Einleitung, ein kleines Arioso und ein längeres Rondo; die dritte eine Einleitung, ein gefälliges Siciliano und ein munteres Allegro, la Chasse.
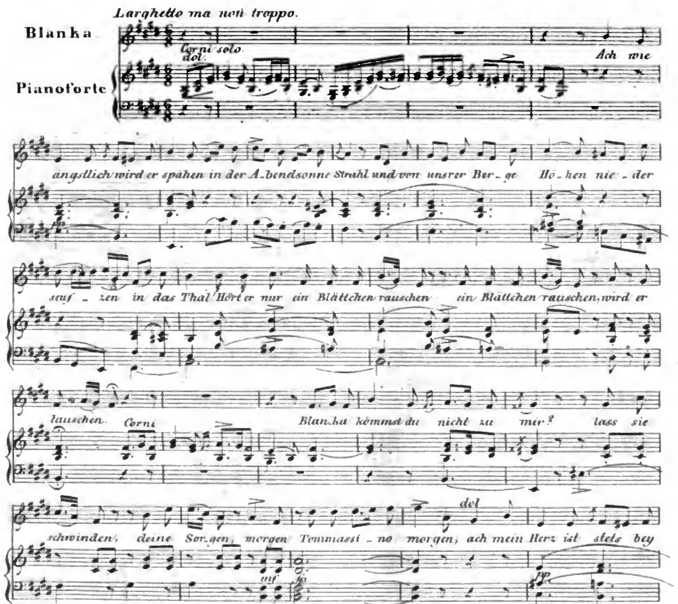
(Hierbey die Beylage No. IV. und das Intelligenzblatt No. IV.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*
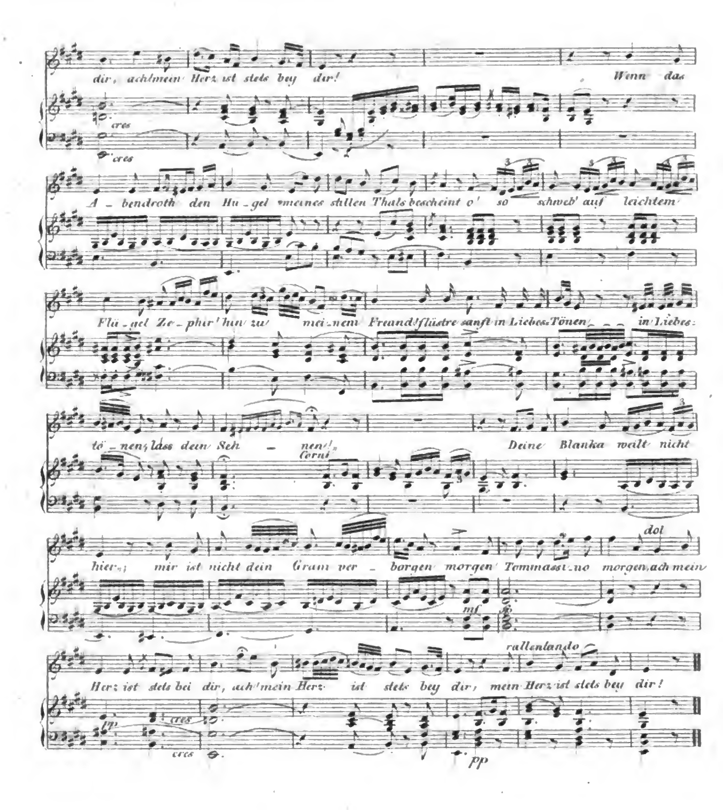
Digitized by Google

## Romanze

*aus der neuen Oper Sulmona. von Hr: Kap. Mstr. Lindpaintner.*




Digitized by Google




Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № IV. 1823.


## *Anzeigen.*

Pianofortes, flügelförmige, tafelförmige und aufrechte, in Mahagony und andern Holzarten; italienische Violinen, darunter einige ausgezeichnete von Stradivari und Amati; desgleichen Violinen, Bratschen und Violoncelle von Chanot in Paris stehen zu Kauf bei

*Breitkopf und Härtel in Leipzig.*

Die Leser und insonderheit die Besitzer der allgemeinen musikalischen Zeitung machen wir hierdurch wiederholt auf das in unserm Verlag herausgekommene

*Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung*, in Quart, (Preis 2 Thlr.)

aufmerksam, durch welches das ausserdem mühsame Nachschlagen dieser Zeitung und das Auffinden der so mannichfaltigen, in derselben abgehandelten Gegenstände sehr erleichtert wird, und bemerken, dass davon nur eine kleine Anzahl Exemplare abgedruckt worden ist.

*Breitkopf und Härtel.*

*Verzeichniss der Compositionen von F. Kuhlau, welche in dem Verlage von A. Cranz in Hamburg erschienen sind.*

Kuhlau, F., Die Räuberburg, grosse Oper in 3 Aufzügen. Neuer vermehrter und ganz umgearbeiteter Klavierauszug vom Componisten. 5 Thlr.
daraus einzeln:
Die Onverture f. d. Pianoforte allein ..... 8 Gr.
do. do. für Pianof. Flöte u. Violine. 12 Gr.
do. do. für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten... 14 Gr.
Alle Arien, Duetten, Terzetts etc. zu verschiedenen Preisen.

Kuhlau, F., 12 deutsche Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Op. 23. 4te Sammlung der Lieder. 1 Thlr.
— 6 Walses pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 28 ........ 12 Gr.
— Die Feyer des Wohlwollens. Cantate von Sander, für drey Männerstimmen. Klavier-Auszug. Op. 36 ........ 20 Gr.
— 3 Sonates pour le Pianoforte. Op. 46. No. 1. in G. 16 Gr.
— do. do. do. No. 2. in D m. 12 Gr.
— do. do. do. No. 3. in C. 20 Gr.
— Ouverture zu der lyrisch-dramatischen Scene: Eurydice im Tartarus. Für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten. Op. 47 ........ 16 Gr.
— 3 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 5te Liedersammlung........ 12 Gr.
— Rastlose Liebe, Gedicht von Göthe, mit Pianoforte-Begleitung........ 8 Gr.
— Andantino mit Variationen für das Pianoforte. (vor- und rückwärts zu spielen)... 4 Gr.
— grande Walse heroique pour le Pianoforte. 4 Gr.
— Duettino: Nice se più non m'ami, (dein Blick ist nicht mehr heiter) mit Pianoforte-Begleitung........ 4 Gr.
*) — grandes Sonates brillantes pour le Pianof. No. 1. in A m. (Neue Auflage)......... 20 Gr.
— grandes Sonates brillantes pour le Pianoforte. No. 2. in D. (Neue Auflage)..... 12 Gr.
— grandes Sonates brillantes pour le Pianof. No. 3. in F. (Neue Auflage).......... 12 Gr.
— Variationen über das Volkslied aus Webers Freischütz. f. Pianof. Op. 48. (In Kommiss.) 12 Gr.
— 6 Thêmes variés de l'Opera: Der Freischütz. pour le Pianoforte. Op. 49. No. 1 — 6. (In Kommission) complett......... 3 Thlr. 6 Gr.
— Elisa, oder Freundschaft und Liebe. Grosse Oper. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. (In Kommission)......... 5 Thlr.
*) — Variations et Solos pour la Flûte seule... 1 Thlr.

*) Die beyden mit * bezeichneten Artikel sind nur neue Auflagen von Jugend-Arbeiten des Componisten.

Der Verleger.

Digitized by Google

*Neue Verlags-Musikalien, welche bey Friedrich Hofmeister in Leipzig, Ostermesse 1823, erschienen sind:*

Handbuch der musikalischen Literatur oder allgem. system. geordnetes Verzeichniss der 1822 — 1823 gedruckten Musikalien. Sechster Nachtrag. Mit K. Sächs. Privil. ... 8 Gr.
**Schicht**, J. G., des Ende des Gerechten, Passionsoratorium von Rochlitz. Klavierauszug des Componisten ... 5 Thlr.
Hieraus einzeln:
Chor: Senke dich, heil'ge Nacht ... 8 Gr.
Chor: Wir drücken dir die Augen zu ... 8 Gr.
**Müller**, A. E., Cantatine zu Familienfesten für 4 Singstimmen mit Chor und Begleitung von 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Hörnern und 2 Fagotten. Partit. Nachgel. Werk. 1 Thl. 12 Gr.
**Bishop**, sechs Lieder von Wilh. Gerhard, nach engl. Volksgesängen mit Begleitung des Pianoforte. 14 Gr.
**Rothe**, F. W., 24 Favorittänze (Leipziger), bestehend in 7 Walzern, 5 Wiener Walzern, 6 Russiennen, 5 Ecossoisen und 1 Cotillon in vollstimmiger Musik. Erste Sammlung. 1 Thlr. 12 Gr.
Leipziger Favorittänze für eine Flöte eingerichtet. Lief. 3 ... 12 Gr.
**Marschner**, H., Impromptus pour Pianoforte. Liv. I. Op. 22 ... 18 Gr.
— 3me gr. Sonate, pour Pianoforte. Op. 24. (G m.) ... 1 Thlr. 8 Gr.
**Reissiger**, C. G., Ouverture à 4 mains de l'Opera: „das Rockenweibchen" ... 20 Gr.
**Rothe**, F. W., 24 Favorittänze (Leipziger), für Pianofort. Erste Sammlung ... 16 Gr.
**Spohr**, L., Quintett. Op. 33. No. 1, arrangé à 4 mains par Agthe ... 2 Thlr.

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

**Lannoy**, E. Baron de, grand Duo concertant pour le Pianoforte et Violon. Op. 21 ... 1 Thlr. 8 Gr.
**Latour**, J., In medio tutissimus ibis, Air avec 12 Variations p. le Pfte avec Flûte ad lib. No. 22. 18 Gr.
— Duo pour le Pfte à 4 mains sur l'Introduction et 5 Airs de la Flûte magique. No. 12 ... 10 Gr.
— Duo pour le Pianoforte à 4 mains sur 5 Airs de la Flûte magique. No. 13 ... 10 Gr.
— Duo sur 3 Airs du Don Juan. No. 14. 15. à 10 Gr.
— Duo sur l'Air: le petit Tambour varié. No. 16. 14 Gr.
— Duo sur l'Air favori: au clair de la lune. No. 17. 10 Gr.
— Duo sur 4 Airs du Barbier de Seville de Rossini. No. 18 ... 16 Gr.
**Latour**, J., Duo sur 4 Airs du Barbier de Seville de Rossini. No. 19 ... 17 Gr.
**Neukomm**, les Adieux à ses amis à Rio de Janeiro, Adagio pour le Pianoforte ... 5 Gr.
**Mayer**, Ch., Exercices pour le Pianoforte ... 10 Gr.
**Boieldieu**, A., Ouvert. de l'Op.: Jean de Paris arr. à 4 mains ... 12 Gr.
**Meyer**, Ch., Rondeau pour le Pianoforte ... 12 Gr.
— Andante et Rondo pour le Pianoforte ... 12 Gr.
— Nocturne pour le Pianoforte ... 10 Gr.
**Feece**, F. E., an die heilige Cäcilia, gedichtet von Robert und für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte ... 8 Gr.
— 5 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 27 ... 12 Gr.
**Schnyder von Wartensee**, der Friede, Quartett für 2 Soprane, Tenor et Bass mit obligater Clarinett oder Flöte und Pianofortebegleitung ... 1 Thlr. 8 Gr.
**Eisenhofer**, F. X., Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen. 11s Wk. 4te Samml. 1 Thlr. 4 Gr.
**Kuhlau**, Fr., die Feyer des Wohlwollens, Cantate von Sander für drey Männerstimmen. Klavier-Auszug ... 20 Gr.
— Ouverture zu der lyrisch-dram. Scene: Euridice im Tartarus, für das Pianoforte zu vier Händen ... 16 Gr.
**Cramer**, J. B., 13me Divertissement p. le Pianof. 12 Gr.
**Rink**, Ch. H., Weihnachts-Cantate für Sopran, Alt, Tenor et Bass nebst obligater Orgel oder Klavier-Begleitung. Op. 73 ... 1 Thlr. 4 Gr.
**Kreutzer**, Joseph, Trio pour Flute, Violon et Guitarre. No. 1 ... 18 Gr.
**Palmi**, Sammlung mehrstimmiger Gesänge nebst Canons zum Gebrauch für Schulen, 1s Heft. 20 Gr.
**Schnebel**, Psalm für Männerstimmen ... 1 Thlr. 4 Gr.
**Claudius**, O. C., 12 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 2tes Heft. No. 1. 2 ... à 12 Gr.
**Baumeister**, G., gr. Rondeau pour le Pianof. 14 Gr.
**Gammert**, C. D., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte ... 16 Gr.
**Mattern**, F., 2 grandes Marches pour le Pianoforte à 4 mains ... 14 Gr.
**Berner**, F. W., 5 Gesänge für 2 Soprane, 1 Tenor und 1 Bass mit obligater Begleitung des Pianoforte. Op. 26 ... 1 Thlr. 12 Gr.
**Eisenhofer**, F. Y., Königs Feier, eine Sapphische Ode mit einer Wechselstrophe in deutscher und lateinischer Sprache. 10s Werk. Partitur ... 1 Thlr. 4 Gr.
**Greulich**, C. W., Gesänge von verschiedenen Dichtern mit Begleitung des Pianoforte ... 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Juny. Nº. 25. 1823.

## Nachrichten.

*Leipzig. Vom neuen Jahre* 1823 *bis Ostern. Vollstimmige und grössere Gesangstücke.* Das neue Jahr wurde in unserm wöchentlichen Concerte auf eine erhebende Weise mit dem allbekannten *Ambrosianischen Lobgesange* von J. Haydn begrüsst, und so trefflich, dass nur die Tadelsucht Ausstellungen machen könnte. Am 9ten Januar hörten wir den *Winter* von Haydn, und ebenfalls gut. Schade, dass unser Bassist im Vortrage der Recitative so Vieles zu wünschen übrig lässt. Es ist überhaupt eine bemerkenswerthe Erscheinung, dass, während eine bessere Aussprache und eine angemessenere Deklamation unter Dilettanten allgemeiner wird, der Vortrag der Recitative bey angestellten Sängern immer mehr zu sinken scheint. Woher mag das kommen? Wir meinen, es müsste die Wichtigkeit dieses Theiles musikalischer Leistungen jedem klar einleuchten. Geringschätzung und also absichtliche Vernachlässigung kann es doch unmöglich seyn. Sollte wohl der zu häufige Singsang einer hinlänglich bekannten Gattung italienischer Arien auch an diesem Verfalle die grösste Schuld haben? Wenigstens wird man es nicht geradehin unwahrscheinlich nennen können, wenn wir meinen, dass uns jene Sucht unter andern bedeutenden Nachtheilen auch diesen mit herbeygeführt habe. Am 30sten Januar wurde *Meeresstille und glückliche Fahrt,* von Göthe und Beethoven, zur Freude der Meisten wiederholt. Am 30sten wurden wir mit *Johanna Sebus* erfreut. Die Göthische von Zelter so schön gesetzte Ballade ist nämlich, wie auch früher schon gerühmt worden ist, von unserm Musikdirector Schulz ausgezeichnet gut für das Orchester bearbeitet worden. Der Tenorist, Hr. Hering, that uns mit seiner angenehmen und vollen Stimme, der bey noch einigem Mangel an Kunstfertigkeit einfacher Gesang vorzüglich zusagt, recht wohl. Der Vortrag war so ganz im Geiste der Sache, dass er keineswegs unwürdig neben Mad. Kraus-Wranitzky stand. Am 13ten Februar: *Was bleibet und was schwindet,* Ode von Kosegarten, Musik von Andreas Romberg. Im Ganzen muss man allerdings diese Musik schön nennen; in Einzelnem ausgezeichnet. Dennoch machte sie auf uns eben nicht den tiefsten Eindruck, was wir weniger dem Componisten als dem Dichter beymessen. Die Ode hat offenbar zu viel Breites und Einförmiges, was der Musik, wären auch ihre Wendungen noch so meisterlich, Schaden thut. Nun kam diessmal noch dazu, dass im Gesange das Ende verunglückte, welcher Unfall auch die früher erhaltenen guten Eindrücke zu sehr verdunkeln musste. Am 20sten Februar Introduction zu *Ferdinand Cortez,* von Spontini. Diese Musik ist für das Theater, aber nicht für's Concert berechnet. Der Lärm ist hier zu gross. Cortez trug seine Recitative viel zu langsam, ohne alle Bewegung vor. Die übrige Ausführung war gut. Am 27sten Februar: Grosse Scene und Chor aus *Faust* von L. Spohr. Unwidersprochen hat diese Scene überaus herrliche, tief wirkende Stellen, aber auch, es versteht sich, nach unserm unmaassgeblichen Urtheile, völlig unwirksame, was eine zu künstliche Zusammenstellung in der Regel herbeyführt. Besonders schwierige Stellen sind, wie es nicht selten in den Sätzen dieses Meisters geschieht, dem Gesange gegeben. Aber gerade der Gesang muss für jede Stimme fliessend und melodisch seyn, wenn er das Höchste erreichen soll. Für jetzt wenigstens will so Schwieriges für unsere Donnerstagsfreuden nicht recht passen. Am 13ten März: *Der Graf von Habsburg,* Ballade von Friedr. Schiller, in Musik gesetzt von Andr. Romberg, gesungen von Hrn. Hering. Für den Componisten eine schwere,



Digitized by Google

bestmöglich gelöste Aufgabe. Das Stück wurde gut vorgetragen. Am 20sten: *Stabat mater* von Stunz. Es herrscht im Ganzen dieser Musik eine Freundlichkeit, die stets Wohlgefallen erweckt. Doch wollen uns die ersten Sätze viel empfundener vorkommen, als die letztern, die immer mehr die Arbeit blicken lassen, die sie dem Verfasser gekostet haben. Vorzüglich ist diess im Schlusssatze so, der eben desshalb nicht recht zum Schlusse kommen kann, gleichsam als genüge er sich selbst nicht. Im 22sten Abonnement-Concerte wurde die *Hymne* von J. F. von Mosel gegeben: *Selig! wer über den grünen Teppich der Flur jauchzend den Tanzschritt flügelt* etc. Wir hörten sie nicht.

Von Arien und Duetten wurden im Laufe dieses Vierteljahres folgende gesungen: Zum neuen Jahre, als dem 11ten Abonnement-Concerte: Scene und Arie von Nicolini, gesungen von Mad. Kraus-Wranitzky: Io mano per la gioja, io mi confondo etc. Ein rauschender Beyfall wurde ihrem angenehmen Gesange zu Theil. Starkes und Zartes, das sie besonders reizend vorzutragen weiss, das erste, so weit es in den Grenzen ihrer Stimme liegt, gelang gleich schön. Auch die chromatische Tonleiter durch eine Octave glückte, weil sie in etwas langsamer Bewegung angebracht wurde, vollkommen, und wirkte herrlich. Je mehr wir aber den Werth dieser allgemein verehrten Sängerin erkennen, und je mehr wir uns für die mancherley hohen Genüsse, die uns ihr seelenvoller Gesang verschafft hat, zum herzlichsten Danke verpflichtet fühlen, desto weniger können wir uns der Frage enthalten: Warum wählt wohl Mad. Kraus auch Sätze, die ihre natürliche Tonhöhe offenbar übersteigen, und sie zu Anstrengungen zwingen, die, selbst wenn sie durch Kunst gelingen, des Reizenden zu wenig in sich haben, als dass durch das Bewundern der Menge, das etwa dadurch gesteigert werden könnte, der Verlust bezahlt würde, den nach und nach die Sängerin sich selbst und dadurch allen wahren Kunstfreunden zuzieht. Im zweyten Theile desselben Concerts: Duett aus der Oper *Zemire und Azor*, von L. Spohr, gesungen von Mad. Kraus-Wranitzky und Hrn. Hering „Weh mir! wo flieh ich hin?“ Auch der Tenorist sang seinen Theil recht gut. Wir haben schon seine etwas bedeckte, dabey aber ziemlich starke Stimme, einig mit dem Urtheile der Meisten, gerühmt. Er wird Vorzügliches zu leisten im Stande seyn, wenn es seinen Bemühungen gelingt, Töne und Gänge nicht so in einander zu ziehen, wie es bedeckten Stimmen eigen ist. Eine ganz deutliche Aussprache der Vokale und Diphthongen insonderheit thut dagegen schon sehr Vieles.

12tes Concert: Scene und Arie aus *Medea* von Naumann, gesungen von Mad. Kraus-Wranitzky: Che vidi etc. Der Vortrag, wie gewöhnlich, sehr schön: nur die Wiederholung der schweren Schlussstelle gelang weniger. Dagegen sang Mad. Kr. aber im 13ten Concerte eine von Sim. Mayr gesetzte Scene und Arie, die wir ihrer angenehmen Melodieen und der ganzen geistreichen Durchführung wegen als vorzüglich rühmen müssen, so überaus schön und seelenvoll, dass wir lange keinen so hohen Kunstgenuss, als diesen, gehabt haben. Das nicht ausgezeichnete Duett aus *Sofonisbe* von Ferdinand Pär wurde von ihr wohl lobenswerth, aber nicht mit der Liebe gesungen, die sonst in ihrem Gesange so wohl thut. Freilich kann bey einer nicht recht seelenvollen Musik die Seele einer sinnigen Sängerin auch nicht in eine vorzüglich lebendige Bewegung gesetzt werden, wodurch sich auch die scheinbare Rüge in ein nicht geringes Lob verwandelt. Am Recitative des Hrn. Hering fanden wir diessmal weit mehr Mangelhaftes, als wir es sonst an ihm gewohnt sind. Im 14ten Concerte: Scene und Arie mit begleitenden Bassethörnern von Mozart, von Mad. Kr. zu allgemeiner Freude herrlich vorgetragen, und im andern Theile Winters bekannte Variationen über ein Thema von Carafa: O cara memoria etc. Eben so müssen wir ihres Vortrags der Scene und Arie aus *Ines de Castro* von Carl Mar. von Weber: Non paventar, mia vita! etc. mit gebührendem Lobe gedenken. Nur den letzten, sehr schweren, fast zu klaviermässigen Gängen, und den für ihre Stimme zu hohen Tönen fehlte die gewohnte Rundung. Im 16ten Abonnement-Concerte hatten wir leider die allgemein verehrte Sängerin nicht mehr in unserer Mitte. Wir werden das Nöthige bey der Erwähnung ihres Abschied-concertes, der Ordnung gemäss weiter unten, erzählen. An ihrer Stelle trat Dem. Siebert aus Dresden auf, eine sehr junge Sängerin mit schöner voller Stimme, und leistete nach dem Urtheile der Meisten mehr, als wir von ihrer Jugend erwartet hatten. Ihre erste Scene und Arie war aus *Sargino* von Pär: Gran Dio! che é cio etc. Sie wurde mit Beyfall aufgenommen, worüber wir

Digitized by Google

uns desto mehr freuten, je mehr wir das Missliche eines solchen Auftretens unmittelbar nach einer so ausgezeichnet beliebten Sängerin kennen. Die in solcher Lage nur zu natürliche Beklommenheit, mit der sie sang, wirkte offenbar wenigstens eben so sehr, als das Jugendliche ihrer Stimme zu ihrem Vortheil. Es steht auch in der That angehenden Künstlern nichts schöner, als diese Scheu, die, wenn auch nicht immer ächte Bescheidenheit, doch allemal die Achtung gegen das Publikum beweist, die kein vernünftiger Mensch ihm versagt. Im zweyten Theile sang sie von Rossini die Cavatine: Di piacer mi balza il cor etc. aus *la gazza ladra* recht artig. Darauf mit ihrem Vater, dem bekannten königl. sächsischen Kammersänger: Scene und Duett aus *Tancred* von Rossini: Himmel, du wagst es an diesem Tage? etc. Hr. S. hat nicht nur eine ausserordentliche Gewandheit, sondern auch eine volltönende herrliche Bassstimme von sehr bedeutendem Umfange. Aber er thut, was ein Basssänger am wenigsten thun muss, er verziert viel zu viel und verdirbt sich dadurch gewiss bey allen Kunsterfahrnen weit mehr, als er bey der Menge, die am Ende doch nur nachspricht, gewinnen kann. Vorzüglich auffallend war dieser Fehler in der uns noch von ihm zum Besten gegebenen Arie, wir wissen nicht von wessen Composition, *Kennst du das Land* etc. Im 17ten Concerte sang Dem. Siebert die Scene und Arie aus dem beliebten *Freyschütz:* Wie nahte mir der Schlummer etc. recht hübsch, manches jedoch zu schnell weg. Besonders wurden die Rhythmen nicht mit der Eigenthümlichkeit begonnen, die nur eine Folge längerer Uebung ist. Man kann nicht sagen, dass sie irgend etwas taktwidrig zu früh anfing, wohl aber fast immer zu getrieben. Auch die Arie mit Chor aus *Tancred* von Rossini: Più dolci, e placide etc. sang sie im 18ten Concerte wirklich lobenswerth. Weniger gelang ihr im Duett aus *Adelasia und Aleramo* von Sim. Mayer das Recitativ, das Hr. Hering viel besser vortrug. Alles Uebrige glückte. Recht brav wurden von ihr im 19ten Concerte Scene und Arie mit Chor aus *Achille* von Pär: Pur troppo etc. vorgetragen; selbst Triller und chromatische Gänge fielen nicht übel aus. 20stes Concert: Scena sciolta von J. H. Stuntz für Dem. Annette Fischer geschrieben und von derselben gesungen: Oh infelice amor mio etc. Seit ihrem letzten Hierseyn ist Dem. Fischer bedeutend vorwärts gegangen. Ihre Fertigkeit, die damals sehr gering war, ist im Verhältniss sehr ansehnlich, ihre Stimme viel stärker und die Tonverbindung runder geworden. Die Stärke ihres Tones dürfte sogar ausgezeichnet genannt werden. Es würde auch sicher sehr viel Zartes und Ansprechendes in ihrem Gesange liegen, wenn nicht, was wir herzlich beklagen, die Art ihres Singens zu grosse Leichtfertigkeit verriethe, vermöge welcher die schwersten Gänge ohne Umstände hingesungen werden, was nie gut wirken kann. Die Musik ist eben so trefflich, als die Scene und Arie mit Chor von Rossini: Ah che vedo, qual fasto etc. schlecht ist. Dem. Fischer sang sie mit Fertigkeit; doch schnitten manche Gänge zu sehr ein. Schlusstöne und starke Anfänge fanden wir nicht selten zu grell. Wird diess vermieden, so dürfte Deutschland an ihr bald eine überaus treffliche Sängerin mehr aufzuweisen haben.

Im 22sten Concerte versuchte sich Dem. Lägel aus Gera, Tochter des sehr verdienten und geachteten Cantors daselbst, mit der Scene und Arie von C. M. von Weber: O weh mir, wehe etc. Die Uebersetzung des *misera me* ist eben nicht vorzüglich zu nennen und legt dem überdiess schweren Gesange, der uns für das erste, doch immer mit mehr oder weniger Befangenheit begleitete Auftreten nie gut gewählt scheint, nur zu grosse Schwierigkeiten bey. Dem. L. hat aber offenbar so gute musikalische Anlagen, dass wir ihr zur Vollendung derselben durch Fleiss und Beharrlichkeit die glücklichsten Verhältnisse wünschen. Im zweyten Theile dieses Concertes sang Dem. Siebert: Rondo von Generali „Parla! in me t'affida“ etc. recht artig. Wir müssen überhaupt Dem. S. das Zeugniss geben, dass sie gethan hat, was möglich war, und dass ihr Fleiss bereits mit merklichen Fortschritten belohnt wurde. Möge sie sich im Verfolge ihres Studiums nicht bloss grössere Tonfertigkeit, an der sie, wie gesagt, schon sehr gewonnen hat, sondern auch das Wissenschaftliche der Kunst erwerben, ohne welches eine sichere Haltung gewöhnlich ein frommer Wunsch bleibt.

*Symphonieen.* Zum neuen Jahre Beethovens Pastoralsymphonie, sehr schön ausgeführt. Das 12te Concert gab uns die D dur-Symphonie von Andr. Romberg, ein gutes Werk, das mehr durch richtige Benutzung und Bearbeitung der Instrumente, als durch sinnige Erfindung gefällt. Im folgenden Concerte wurde Fesca's vortreffliche

Digitized by Google

Symphonie No. 2 äusserst brav gespielt. Eben so schön, wenn nicht noch schöner, hörten wir im 14ten Concerte Beethovens Meisterwerk aus A dur, und das 15te Concert liess uns das neueste Werk von J. A. André hören. Wir fanden diese Arbeit, wie weit wir nach einmaligem Hören zu urtheilen im Stande sind, herrlich instrumentirt und reich an trefflichen Gedanken, die sehr oft ihren Werth durch unerwartete Wendungen zu heben wissen. Und doch wollte es uns vorkommen, als ob der verbindende Geist fehlte, der den schönsten Einzelnheiten durch eine gehaltene, auch im Unerwarteten noch bis auf einen gewissen Grad nothwendige Aufeinanderfolge der Rhythmen und Akkordreihen jenen unwiderstehlichen Zauber verleiht, der das Vollendete wie ein stiller Geist durchwaltet. Auch diese Symphonie, die wir zu Berichtigung oder Bestärkung unsers vorläufigen Urtheils recht bald wieder zu hören wünschen, ging im Ganzen recht gut. Doch hätte sie hier und da besser zusammenklingen und überhaupt wohl mit mehr Feuer behandelt werden sollen, was freilich zum ersten Male kaum gefordert werden kann. 16tes Concert: Symphonie v. L. v. Beethoven, C dur, wurde, wie fast alle Symphonieen dieses genialen Tonsetzers, meisterlich gespielt. Darauf im 17ten Concerte: Symphonie von W. A. Mozart C dur, sehr gut: nur im Andante setzte das Violoncell zu früh ein. Von Ferd. Ries wurde im 18ten Concerte No. 1. ebenfalls trefflich gegeben. Noch trefflicher im folgenden Concerte das herrliche Werk Mozart's aus Es dur. Im 20sten: Beethovens, besonders im Einsetzen sehr schwierige B dur-Symphonie. Sie ging so ausserordentlich pünktlich und rund, dass wir unwillkürlich einige ärgerliche Bewegungen machten, als die Trompeten einmal einen Takt zu früh losschmettern wollten. Von der Spohr'schen Symphonie No. 2 können wir nichts, als die fleissige Arbeit rühmen. Sie ist gänzlich ohne Erfindung. Beethovens F dur Symphonie machte den Schluss dieses Vierteljahres.

*Ouverturen.* *Jubel-Ouverture* von C. M. von Weber, stark und prächtig instrumentirt. Ob wir nun gleich nach unserer unmaassgeblichen Meinung dem Ganzen in Ansehung der Melodieen eine gewisse Zerrissenheit, oder doch öfter gewaltsam hervortretende Sonderbarkeit zuschreiben müssen: so sehen wir doch auch hier die Kunst des Verfassers recht klar, selbst das in sich Unzusammenhängende durch kluge Bearbeitung stattlich zu decken und höchst geschickte Schlusseffekte zu finden, dass rauschender Beyfall, der auch unsern Saal erfüllte, fast nicht fehlen kann. Das bekannte herrliche Lied: *God save the king* reihet sich mit sehr vollem Orchester, glanzvoll bearbeitet, an die eigene Erfindung. Wenn aber in dieser einiges Gesuchte nicht zu oft wiederkehrte, würde das Ganze, meinen wir, noch viel mehr wirken. Ouverture zu der noch ungedruckten Oper *Lucretia* von Marschner, nimmt unter den neuen Arbeiten dieser Art einen guten Platz ein. Sie ist wild, sehr rauschend, mit kleinen Flöten und allen Pfeifen, und wie sich es hören lässt, von einigen Querständen begleitet, die jetzt als liebe Bekannte willkommenen Zutritt finden. Ouverture über den Dessauer Marsch von Fr. Schneider, neu. Wir hörten sie nicht völlig und müssen daher unser Urtheil verschieben. Die Phantasie Mozart's aus C moll, vom Ritter Seyfried recht gut bearbeitet fürs Orchester, und von diesem eben so vorgetragen, wollen wir hier mit erwähnen. Darauf Ouverture von Aloys Schmitt, neu, gut instrumentirt, in einem sonderbaren Style, dessen Ernst, mit Rauschendem und Beweglichem wechselnd, vielleicht gerade dieser eigenen Zusammenstellung wegen nicht an seinem Platze zu stehen scheint. Phantasie für das Orchester von Neukomm, No. 3. Nach einem ziemlich gewöhnlichen Eingange hebt sich das oft fugirte Werk nicht selten bis zu den schönsten Wirkungen. Ouverture von Lindpaintner, als Composition nicht ausgezeichnet, der Vortrag, wie gewöhnlich, gut. Die neue Ouverture von Reissiger aus D moll, wie wir hören zur Oper *Dido* geschrieben, fanden wir recht schön; auch wurde sie gut gespielt. Ouverture aus C moll von Friedr. Schneider, gut. Darauf im 22sten Concerte: Ouverture zu *Anakreon* von Cherubini.

Als Uebergang zu den eigentlichen Concerten wollen wir hier gleich der im 13ten Abonnement-Concerte gegebenen Phantasie für das Fortepiano, mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chors von L. v. Beethoven, vorgetragen von Hrn. Klengel erwähnen. Das mit dem Fortepiano allein ganz einfach anhebende Werk webt in bunt phantastische Gruppen gar herrlich variirte Melodieen. Oft tritt es dem Hörer wie ein angenehm reizendes Geschwätz entgegen; oft hebt es sich bis zum höchst Genialen und oft bis zum mährchenhaft

Digitized by Google

Sonderbaren. Das Spiel war gut, wenn auch nicht in Allem.

*Concerte.* Am 9ten Januar: Concert für die Flöte von Lindpaintner, vorgetragen von Hrn. Belke. Sein Ton ist nicht nur lieblich und rund, sondern auch von einer eigenthümlichen Fülle, und seine Fertigkeit keineswegs gering. Ganz besonders noch ist seine Mühe zu loben, auch das Schwierige mit Klarheit auszuführen. Dass diess nun noch nicht überall mit der zu angenehmer Wirkung durchaus nöthigen Leichtigkeit geschieht, ist ein Mangel, der bey so guten Eigenschaften und so merklichem Fleisse immer mehr schwinden muss. Das Concert selbst hat recht sehr schöne, ja höchst originelle Stellen: aber es ist viel zu ungleich, so dass es dem Hörer zu lang vorkommt. Im folgenden Concerte gab uns Hr. Voigt einen Violoncellsatz von Bernhard Romberg. Er überwand die nicht unbedeutenden Schwierigkeiten mit grosser Geschicklichkeit, der jedoch im sehr Schnellen und Hohen die zur Anmuth nöthige Bestimmtheit noch mangelt. Da sich aber im Ganzen Hrn. Voigts Spiel gar sehr verbessert hat und vorzüglich sein Ton viel angenehmer und singender geworden ist, darf man mit Recht alles Gute von ihm hoffen. Ueber den Vortrag des Hrn. Concertmeisters Matthäi und Hrn. Lange, die uns am 23sten Januar ein Doppelconcert von Kreutzer zum Besten gaben, haben wir nichts hinzuzusetzen, da sie als treffliche Violinspieler schon hinlänglich bekannt sind. Ein Concertino für das Horn von Hrn. Fuchs wurde am 30sten Januar von Hrn. Steglich zwar nicht immer rein, aber mit recht viel Fertigkeit geblasen. Am 6sten Februar Concert für zwey Violinen von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Klengel und seinem Schüler W. Fischer. So sehr wir auch sonst gegen alles öffentliche Auftreten der Kinder sind, so wenig können wir es im gegenwärtigen Falle missbilligen. Der dreyzehnjährige Knabe spielte in der That für sein Alter recht wacker. Gebe ihm ein günstiges Geschick zu guter Fortsetzung seiner Kunst, was ihm das Erspriesslichste ist. Am 13ten Februar: Concertino für die Bassposaune von L. Meyer, vorgetragen von Hrn. Queiser (Neu). Die im allgemeinen recht hübsche Musik schien uns doch dem Instrumente nicht ganz angemessen; der schnellen Läufer waren, soll anders die Kunst mit der Natur wandeln, zu viele. Auf alle Fälle gehört Hr. Queiser zu den geschicktesten Posaunenbläsern, die wir haben. (Die so gerühmten Berliner hörten wir nicht) Seine Töne sind in der durchdringendsten Stärke doch immer noch angenehm und im Schwachen sehr einschmeichelnd. Diessmal waren sie jedoch, wie wir mit Bedauern zur Steuer der Wahrheit sagen müssen, nicht immer so rein, wie wir sie früher von ihm hörten. Im 18ten Concerte: Concert für die Flöte von Berbiguier, zum ersten Male vorgetragen von Hrn. Grenser, dessen Kunst wir bereits gebührend gerühmt haben. Die Composition war aber so wenig wirkend, als alle andere Sätze, die wir von B-s Arbeit bisher gehört haben. Im 19ten Abonnement-Concerte hatten wir das Vergnügen, die Gebrüder Haase, königl. sächs. Kammermusiker aus Dresden, in einem Concert für zwey Waldhörner von Kummer, zu hören. Ihre Fertigkeit ist allerdings sehr ausgezeichnet. Bey ganz schwierigen Leistungen geht aber oft das Schönste des Hornes, der eigenthümliche und reine Ton, verloren, oder er steht doch wenigstens mehr nach, als er sollte. Das letzte war auch hier der Fall, ob zufällig oder nicht, können wir nicht entscheiden, da wir sie weiter nicht hörten. Eigentlich sollten aber nach unserm Dafürhalten alle Solobläser, und zwar desto sorglicher, je schwieriger die Behandlung ihres Instrumentes ist, stets minder Schweres öffentlich hören lassen, als sie zu leisten im Stande sind, damit sie es vollkommen geben können und weniger von Zufällen abhängen, deren es bey solchen Instrumenten so manche giebt. Im ersten Theile hatte sich Hr. Haase der jüngere mit einem Violinconcerte von Polledro, dessen Schüler er ist, zum Vergnügen der ganzen Versammlung, wie der laute Beyfall bewiess, hören lassen. Er spielt ganz in Polledro's bekannter Manier, überaus fertig, mit sehr schönem Staccato. Der Ton war aber, was doch wohl zum Theil mit an der Manier zu liegen scheint, dünn und die Höhe nicht immer rein. Am 13ten März spielte Hr. Hartknoch aus Weimar, Schüler des Hrn. Kapellmeister Hummel, Concertsätze für das Pianoforte aus dem schweren, phantastisch schönen D moll Septett von Hummel. Sein Spiel war seines Meisters werth. Da er uns noch mit einem Extraconcerte erfreute, wollen wir weiter unten mehr davon sagen. Am 20sten März gab Hr. Gährich, einer unserer bey der ersten Violine angestellten Musiker, sein erstes Concert von Rode, A dur. Sein Spiel, in dem sich eine recht hübsche Fertigkeit und ein recht ein-

Digitized by Google

schmeichelnder Ton zeigte, war noch zu ängstlich, was man bey auszuhaltenden Stellen am zitternden Bogenstrich, dem auch übrigens wohl noch Einiges fehlt, sehr bemerkte. Mit Achtung müssen wir aber der angestrengten Bemühungen erwähnen, durchaus nichts zu vernachlässigen. Das thun bekanntlich nicht Alle, auch wohl Manche von denen nicht immer, die bereits auf ein unbedingtes Lob Ansprüche machen. Das Concert für zwey Clarinetten von Krommer, vorgetragen von Hrn. Hering und Hrn. Trethar, Schüler des Hrn. Stadtmusikus Barth, konnten wir leider nicht hören.

*Extra-Concerte.* Die Herren Directoren unsers wöchentlichen Concertes hatten, um der allgemein geachteten Sängerin, Mad. Kraus-Wranitzky eine besondere Auszeichnung zu erweisen, ihr ein Extra-Concert veranstaltet und selber dazu öffentlich eingeladen. Es war voraus zu sehen, dass zum 1sten Februar, für welchen Tag es angesetzt worden war, der Saal wieder einmal übervoll werden würde. Jeder beeilte sich, die Sängerin noch einmal zu hören, und fast eine Stunde vor der gesetzten Zeit waren nur noch einige unbequeme Sitze und Stände zu finden. Man erzählte sich im Voraus, dass eine Auswahl achtbarer Männer unserer Stadt im Namen des Publikums der Scheidenden den Ehrenkranz der Kunst feierlich überreichen würde, was natürlich die Spannung Aller nicht wenig vermehrte. Nach der Ouverture zu *Leonore* von L. van Beethoven sang sie überaus schön die Scene und Arie mit concertirender Violine (Hr. Concertmeister Matthäi) von Manfroci: Tancredi, idolo mio etc. Darauf: Concertino für zwey Flöten von Berbiguier, vorgetragen von den Herren Grenser und Belke (Neu). Unmittelbar nach der Cavatine aus *il rivale di sestesso* von J. Weigl, ebenfalls trefflich von ihr vorgetragen, setzte sich, wie bereits Fama verkündet hatte, der Zug einiger dazu verordneter Herren wirklich in Bewegung, und unter Trompeten- und Paukenschall, begleitet von sehr lebhaften Beyfallsbezeigungen der Versammlung, wurde ihr von einem jungen Manne, der auch mit Genehmhaltung der Herren Directoren ein ihr sehr schmeichelhaftes Gedicht verfertigt hatte, das nachher unter die Versammelten vertheilt wurde, mit ein paar Worten der Lorbeer überreicht. Aeusserst bewegt suchte die freudig Verlegene der Versammlung mit Wenigem ihren Dank auszudrücken. Nach der Ouverture Mozart's zu *Figaro* ergötzte sie uns im andern Theile mit Zingarelli's Scene und Arie aus *Romeo und Julia:* Idolo del mio cor etc. Ein Rondo von Lindpaintner für das Orchester diente zu einem recht angenehmen Zwischenspiele, worauf Mad. Kr. in einem von Hrn. Dr. Wendler zu diesem Behufe für sie gedichteten, und vom Musikdirector Schulz sowohl der Zartheit des Textes, als auch der Stimme der Sängerin sehr angemessen gesetzten Liede ihren Abschiedsgruss vortrug. Vorzüglich in diesem Scheidegesange, der bereits in der Zeitung für die elegante Welt öffentlich bekannt gemacht worden ist, bewiess die Sängerin in den Veränderungen, mit welchen sie jede Strophe auf das Zierlichste vermannichfaltigte, einen sehr gebildeten Geschmack, und im ganzen Vortrage ein so wahrhaftes Gefühl, dass ihre eigene Bewegung siegreich, wie es meist geschieht, sich aller Herzen bemächtigte. Man hat Leipzig nicht selten getadelt, dass es die Künstler zu kalt und zu aristarchisch behandele: nun wird man es wieder tadeln, dass es einmal zu warm und zu eingenommen sich bewiesen habe. Es hat auch unsere Stadt mit dieser Handlung keineswegs der Kunst irgend einer Meistersängerin zu nahe treten und Mad. Kr. in dieser Hinsicht über alle erheben wollen: sondern sie hat dadurch der Innigkeit des Gesanges und der Liebe zur Kunst, die sich von der Glanzsucht wie eine gemalte Sonne vom wahren wohlthätigen Lichte unterscheiden, ihre Huldigungen nicht versagen wollen. Und wir wissen, dass eine die Kunst wahrhaft liebende Seele, wie sich Mad. Kr. unter uns stets zeigte, eine solche Auszeichnung eines herzlichen Wohlwollens gewiss mit jenem demüthig frohen Gefühle, wodurch sich der edle Glückliche von dem Gewöhnlichen unterscheidet, aufgenommen haben wird, dass die freudige Liebe zur Reinheit der Kunst dadurch nur noch inniger werden muss, und wird es in einem guten Herzen zu bewahren wissen.

Am dritten März wurde im Saale des Gewandhauses das jährlich gewöhnliche Concert zum Besten des Fonds für alte und kranke Musiker gegeben. Wir pflegen überhaupt nicht viele Concerte zu versäumen, am allerwenigsten dieses. Dennoch hatten uns diessmal unverschiebbare Geschäfte eine Ausnahme aufgezwungen. Wir können also nur berichten, was gegeben worden ist. Symphonie von Ferd. Ries No. 4 in F, ungedruckt. Scene und Arie von L. van Beethoven,

Digitized by Google

gesungen von Dem. Siebert: Ah, perfido, spergiuro etc. Siciliano und Rondo für die Violine, vorgetragen vom Hrn. Concertmeister Matthäi. Den andern Theil füllte die Musik zu Göthes *Egmont* von L. van Beethoven, mit poetischer Erläuterung von Fr. Mosengeil, gesprochen von Hrn. Stein. Am Sonntage Palmarum zum Besten der hiesigen Armen: Ouverture zu *Coriolan* von L. van Beethoven. Pianoforte-Concert von C. M. von Weber, vorgetragen von Hrn. Joh. Benedict aus Stuttgart, Schüler des Componisten. Der Mittelsatz will uns der abgerissenen Accorde wegen, die Hr. B. übrigens sehr gut vortrug, und des zu lange fort anschwellenden und wieder sich verlierenden Akkordes halber nicht vorzüglich gefallen: desto schöner ist der Schlusssatz. Das Spiel des Hrn. B. zeichnet sich durch gute Fertigkeit, die auch noch wachsen wird, und mehr noch durch Seele aus, die doch wohl am Ende mehr gilt, als Seiltänzerkünste. Im andern Theile: Mozart's *Requiem*, lateinisch, gesungen von der Singakademie, die es uns schon früher im Laufe dieses Vierteljahres, kurz nach unsers Schicht's Tode (er starb am 16ten Febr.) unter Leitung des Hrn. Organisten Pohlenz in der Thomaskirche hatte hören lassen, und zwar mit dem deutschen Texte von Ebeling. Beyde Aufführungen haben uns eine ausgezeichnete Freude gewährt; sie gelangen beyde. In der Kirche hätten wir zur Vollendung des Ganzen die Saiteninstrumente noch mehr besetzt gewünscht; damit die Figuren, womit dieser heilige Gesang auf das erhabenste geschmückt ist, deutlicher hervorgetreten wären. Auch können wir uns diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, ein Wörtchen unserer Ansicht über den Vortrag des mächtigen *dies irae* zu sagen. Will man die ihm gebührende Würde im Taktmaasse finden, so wird ihm gewöhnlich das nothwendige Feuer fehlen. Nimmt man hingegen oft vorzugsweise auf die darin wohnende Kraft Rücksicht, so pflegt es sich zu leicht zu bewegen und verliert zu viel von seiner Erhabenheit. Man entgeht beyden Klippen nach unserer Ueberzeugung nur dadurch, dass man nicht gerade in grösserer Langsamkeit des Taktes die Würde sucht, sondern in einer schweren Betonung der Takttheile, die von selbst ein der Zeit nach sehr wenig merkliches Anhalten, eine Art Grave, erzeugt. Zuletzt müssen wir noch im Basssolo *tuba mirum* etc. des wohlgelungenen, wir wissen eigentlich nicht warum, selten ganz rein gehörten grossen as rühmlichst gedenken, unter den Worten: coget omnes etc.

Das einzige von Fremden im Saale des Gewandhauses gegebene Concert wurde am 17ten März von Karl Eduard Hartknoch unternommen. Obgleich sein Spiel Donnerstags zuvor im Abonnement-Concerte allgemein gefallen hatte und der Künstler ausserdem noch manche Freunde in unserer Stadt zählt, davon einige sich thätig für ihn verwendet haben: war der Saal doch sehr leer. Ausser der Ouverture zu *Fiesco* von Bernh. Romberg; einer Arie und Rondo von Generali, gesungen von Dem. Siebert, und Bolero von Grünbaum, gesungen von Hrn. Hering, hörten wir von ihm: ein Pianoforteconcert von Hummel (H moll) recht gut, und noch besser, mit seltener Bestimmtheit, von ihm selbst gesetzte, sehr schwierige Variationen über *Gaudeamus* mit Begleitung des Orchesters. Das grosse Duett für Violine und Pianoforte, von ihm componirt und mit Hrn. Klengel vorgetragen, spielte Hr. H. besonders geschmackvoll. Der Ton, den er hier der Saite zu entlocken wusste, war viel singender, als in den ersten Sätzen. Möge seine hier eröffnete Künstlerlaufbahn so glücklich seyn, wie sein Streben es verdient. Möge ihm aber auch in etwa zuweilen eintretenden schwierigen Fällen der Muth so fest stehen, wie die Hoheit der Kunst es erfordert, damit er die darauf folgenden Freuden derselben mit den Seinen desto inniger geniesse.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Bremen.* Am 27sten May gab hier Mad. Adelheid Metzner Concert und trug darin ein Recitativ und Arie von Morlacchi, Variationen von Carafa und Recitativ und eine Polacca von Federici mit allgemeinem Beyfall vor. Man lobte die Reinheit des Tones, die deutliche Aussprache, den geschmackvollen Vortrag, den schönen Triller, die bedeutende Höhe (sie sang das dreygestrichene f) die bewundernswürdige Geläufigkeit und Rundung der Passagen. Da nun die achtungswerthe Künstlerin zugleich anspruchslos und bescheiden ist; so wünschen wir um so mehr, dass die Concerte, die sie in einigen Städten der Rheingegend geben will, zahlreicher als ihr hiesiges besucht werden mögen.

Digitized by Google

## Kurze Anzeigen.

*Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenz-Stadt Wien und ihrer nächsten Umgebungen. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde. Herausgegeben von Franz Heinrich Böckh.* Zwey Theile. Wien. 1823. Gedruckt auf Kosten des Verfassers bey B. Ph. Bauer.

Dieses, durch seinen mannichfaltigen Inhalt äusserst anziehende Werkchen verdient in so fern auch hier eine Erwähnung, als darin ein möglichst vollständiges Verzeichniss aller in Wien lebenden Tonkünstler und Dilettanten — 350 an der Zahl — ohne die gleichfalls mit Namen und Wohnort angeführten 450 Mitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde, zu finden ist, und die sämmtlichen, daselbst sesshaften Instrumentenmacher nebst ihren neuesten Erfindungen, die Kunst- und Musikalienhandlungen, Leih, und Copir-Anstalten, Kupferdrucker, Notenstecher, Platten- und Schriftgiesser, Rastrir-Maschinen- und Saitenmacher etc. namhaft gemacht sind. Eben so, alphabetisch rubrizirt, erfahren wir, dass in Wien über 500 Schriftsteller in allen Zweigen der Künste und Wissenschaften, 25 Zeitungen und Journale, einige 40 grössere Bibliotheken, 16 Münzen- 35 Mineralien- 26 Naturalien- und Präparaten- 18 Sammlungen von Antiquitäten u. dgl. existiren; ferner giebt uns der Hr. Verfasser, dem mit vollem Rechte das Verdienst eines sorgfältigen, ungemein fleissigen Compilators gebührt, recht interessante Notizen über sehenswürdige Gebäude, Kirchen, Plätze, Palläste, Statuen, Gassen, Theater, öffentliche Gärten, benachbarte Lustorte, über öffentliche und Privat-Sammlungen von Kupferstichen, Handzeichnungen, physikalischen, astronomischen, heraldischen, technischen und musikalischen Instrumenten; einen Katalog über die zahlreichen bildenden Künstler, über Kunst- und Handelsgewerbe u. s. w., und das alles mit solcher historischer Treue, dass sein Büchlein für jeden Reisenden, den Lust oder Beruf nach der Kaiserstadt führt, ein äusserst nützlicher Wegweiser werden kann, und diess um so mehr, als der zweyte Theil, oder, eigentlicher: das Supplementbändchen, alle während des Druckes vorgefallenen Wohnungs-Veränderungen, Todesfälle, Standes-Erhöhungen, eingeholten Berichtigungen, Zusätze u. dgl. enthält; Mängel, welche bey solchen Arbeiten durchaus nicht zu vermeiden sind. Die Auflage ist nett, grösstentheils fehlerfrey und, wenn der erste Band in drey oder vier Abtheilungen geheftet wird, auch recht bequem und compendiös, um es bey sich in der Tasche zu führen. Wir wünschen dem Verfasser für seine nicht zu berechnende Mühe den ergiebigsten Absatz. —

---

1. *2me grande Sinfonie en Ré majeur (D dur) de Louis van Beethoven.* Partition. No. 2. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 14 Fr.s)

2. *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo — da Luigi van Beethoven.* Partizione. No. 3. Ebendaselbst. (Pr. 18 Fr.s)

Die schnelle Fortsetzung dieser schönen Ausgabe sämmtlicher Beethoven'scher Symphonieen in Partitur (denn kaum vor einem halben Jahre erschien die erste Nummer) muss jeden Freund des Geistvollesten, Originellesten, Glänzendsten und Herrlichsten, was die neueste Instrumentalmusik hervorgebracht hat und worunter B.s Symphonieen ganz offenbar und von Allen zugestanden gehören, nicht wenig erfreuen; denn sie ist ein Beweiss, wie grossen Eingang jene Werke gefunden haben und wie man sie fortwährend in Ehren hält. Weiter ist darüber hier nichts zu sagen; denn nicht nur über diese zwey mächtigen Symphonieen, sondern auch über diese Ausgabe derselben, wäre es unnütz, Worte zu machen, da erst vor kurzem über die Einrichtung der letztern in diesen Blättern gesprochen worden ist und die Fortsetzung, No. 2. und 3, der ersten Nummer gleicht. Der Preis, obschon freylich nicht gering, ist doch, bey der Länge und Vollstimmigkeit der Werke, keineswegs zu hoch: No. 2. hat 162, und No. 3, 231 Seiten, und das bey möglichst gespartem Raume.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Juny. №. 26. 1823.

## Nachrichten.

*Leipzig.* (Beschluss aus No. 25.) *Theater.* Nun haben wir auch *Preciosa* gesehen. Die Zigeunerin ist gar artig, und Hr. Wolff, der recht gut weiss, was wirkt, hat das Ding eben so zusammengestellt, dass die Zigeunerin, wenn sie auch nicht gerade Ansprüche als Sängerin und Tänzerin macht, doch immer als eine recht hübsche Zigeunerin gefällt. Von Webers Musik sind einige Chöre höchst originell. Mad. Genast war als Zigeunerin sehr geschmackvoll, wie immer, angethan und ihre Stellungen waren sehr einnehmend. Die Dekorationen sind zwar keine Musik: aber sind sie glänzend, wie hier, so helfen sie zu Allem. Oft sehen kann man es jedoch nicht. Wir wollen aber auch diessmal nur das Merkwürdigere von Theatermusik kurz aufführen. Am 14ten Febr. liess sich in Boieldieu's Oper, *Johann von Paris*, in welcher Mad. Neumann-Sessi, als Prinzessin, vorzüglich schön sang, Hr. Rosenfeld, vom k. k. Hoftheater in Wien, hören. Sein Spiel (er gab den Prinzen) war gut, aber sein Gesang unrein. Bald darauf hatten wir das Vergnügen, in einer der schönsten Oper Rossinis, im *Barbier von Sevilla*, den K. Bayerischen Hofsänger Hrn. Fischer, als Figaro zu hören. Unstreitig ist diess seine Hauptrolle, in welcher er auch sehr grossen und höchst verdienten Beyfall einärntete. Sein Spiel ist so ausgezeichnet gewandt und anmuthig leichtfertig, dass es diesem vorzüglich, wie auch seiner grossen Fertigkeit im Gesange ziemlich vollkommen gelingt, das Zurückgehen seiner sonst sehr schönen Stimme zu verbergen. Nicht so wollte es ihm als Leporello gelingen, den er zwar gut, aber nicht ausgezeichnet spielte. Im Gesange, besonders im vielstimmigen, hörte man oft den Bass zu wenig, den man gerade in dieser Oper ungern vermisst. Mit sehr grosser Freude hörten wir diessmal Mad. Neumann-Sessi, als Donna Elvira. Wir bekennen, dass sie uns einige Male in dieser Rolle, die sie (und das wollen wir ihr nicht sonderlich verdenken) sichtlich genug sehr ungern spielt, dadurch manchen Genuss vereitelt hat, dass sie ihren Widerwillen gegen diese Rolle sogar bis auf den Gesang des Maskenterzettes auszudehnen schien. Wir müssen aber jetzt durchaus annehmen, dass ihr unglücklicher Weise mehrere Male hinter einander eine schnelle Unpässlichkeit zugestossen sey, ob wir gleich nach sorgfältiger Erkundigung damals hörten, dass dem nicht so wäre. Es muss jedoch so gewesen seyn, denn diessmal sang sie Alles recht voll und schön heraus, wofür wir ihr sehr dankbar sind. In der *Zauberflöte* machte Hr. Hosp, als Tamino, am 15ten März einen theatralischen Versuch. Da dieser nicht ungünstig aufgenommen wurde, ist er als Mitglied unseres Theaters angestellt worden. Wir werden daher vielleicht Gelegenheit haben, ein andermal etwas über ihn zu sagen. Noch müssen wir bemerken, dass bereits drey bis vier Mal *der Doctor und Apotheker*, jetzt *der Apotheker und der Doctor* genannt, zur grossen Freude des Publikums gegeben worden ist. Es ging Alles recht gut und die Oper gefiel, wenigstens den Meisten. Die Musik ist aber auch so charaktervoll, dass sich viele unserer neuern Opern in dieser Hinsicht keinesweges mit ihr messen können. Trotz manchen veralteten Spässen ist auch die Handlung so gut, dass sie ohne vieles Aufstutzen noch immer den Allermeisten mehr behagt, als manches neuere Erzeugniss. (Bey dieser Gelegenheit müssen wir eines Druckfehlers in unserm letzten Berichte gedenken, der durch einen einzigen Buchstaben einen sonderbaren Satz hervorbrachte.



Digitized by Google

Wir hatten behauptet, dass alte Opern, sollen sie Glück machen, in zu langen Recitativen abgekürzt, in manchen Arien verändert und in Ansehung der Handlung von einem Kunsterfahrenen aufgestutzt werden müssten. Für „alte" war nun „alle" gelesen worden.) Von der Aufführung des *Cortez* wollen wir im nächsten Berichte reden.

Unsere Kirchenmusik hat uns dieses Vierteljahr manches Hohe und viel Schönes gegeben, z. B. *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus dei* von Schicht; den 111. *Psalm*, *Missa* und *Te Deum* von Naumann; *die Ehre des Herrn ist ewig*, von Rolle; *der Herr ist König*, von Telemann; *Missa* für vier Solo-Stimmen und Chor von Fr. Schneider; *Lebensstunde*, *vom Himmel entglüht* etc. von Herder und Riem u. s. w. Das Uebrige ist geblieben, wie es war: nur dass der im vorigen Vierteljahre hingeschiedene Musikverein wieder lebendiger erstanden ist. Hr. Organist Pohlenz ist von der Gesellschaft zum Director ernannt worden. Wir wünschen diesem neuen Vereine das fröhlichste Gedeihen, das nicht leicht fehlt, wo die Mitglieder ausprucblose Liebe zur Kunst zu bewahren wissen.

---

*Aus Frankfurt a. M., im May.* — Das erste öffentliche Concert, welches im Laufe des Monats März gegeben wurde, war das unseres trefflichen Geigenvirtuosen, Hrn. Concertmeisters Hoffmann. Dieser würdige Künstler hat seit langer Zeit die Liebe und Achtung des musikliebenden Publikums gewonnen und — der beste Zeuge seines eignen Werthes — sie eine Reihe von Jahren hindurch zu erhalten gewusst. Er trug ein Concert von seiner Composition, eben so gründlich als originell gesetzt, mit gediegenem Geschmack und unfehlbarer Sicherheit vor. Die im zweyten Theile gegebenen Variationen stellten Hrn. Hoffmanns Talent als praktischen Künstlers in ein noch glänzenderes Licht. Dem. Bamberger und Hr. Nieser liessen sich in zwey Arien hören. Auch trat an diesem Abende Hr. Riepfel, der neuengagirte Violoncellist des Orchesters, zum erstenmale öffentlich hier auf. Refer. hatte bereits vor acht Jahren Gelegenheit, diesen Künstler zu hören, als er, ein siebzehnjähriger Jüngling, damals schon eines der schwierigsten Concerte von B. Romberg mit Reinheit, Präcision, grosser Fertigkeit, gebildetem Geschmacke, Kraft und Feuer vortrug. Ref. war damals überrascht und entzückt von dem frühzeitigen, grossen Talente, aber in seine Freude mischte sich eine bange Besorgniss für die Zukunft dieser schnell aufgeschossenen Treibhauspflanze. Leider ist diese Besorgniss nicht ohne Grund gewesen. Hr. Riepfel besitzt noch viele Vorzüge eines ausgezeichneten Violoncellisten, aber Jugendfeuer und Kraft scheinen — gebrochen. — Hr. C. Schunke spielte in diesem Concerte noch einmal seine erst jüngst gegebene sogenannte Phantasie für das Pianoforte, in der alle phosphorescirenden Lichter des Effekts auf- und angesteckt werden. Man bewunderte dieselbe glänzende Fertigkeit an ihm, wie früher. — Am 17ten März gab Hr. C. Schunke eine eigene und zweyte musikalische Abendunterhaltung im Saale des Weidenbusches. Der Hr. Concertgeber spielte Variationen und Variatiönchen: die bekannten über den *Alexander-Marsch* von Moscheles, eigene über das tausendfach variirte: nel cor più non mi sento, und zum drittenmale in kurzer Frist die aus ähnlichen Variatiönchen zusammengesetzte, heute in ein „grosses Potpourri" umgetaufte Phantasie, allein, wie der Zettel zu behaupten kühn genug war, „auf allgemeines Verlangen." Ref weiss über Hrn. Schunke's in der That höchst ausgezeichnete Virtuosität seinem frühern Urtheile keine neue Bemerkung hinzuzufügen und verweist deshalb auf seinen vorigen Bericht.

Nächst Hrn. C. Schunke's Spiel befriedigte besonders der Gesang der jüngern Dem. Heinefeder, welche mit einer höchst wohlklingenden und kräftigen Stimme Präcision und Reinheit verbindet. Für Romanzen und Lieder reicht diess zur Noth aus, allein Dem. Heinefeder ist es ihren schönen Naturanlagen schuldig, sie durch Fleiss und Studium einer guten Methode der höhern Kunst näher zu bringen. Vierstimmige Gesänge, von den Herren Grösser, Bräuer, Dobler und Hassel vorgetragen, gewährten grosses Vergnügen. — Am 21sten März fand eine musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung des Königl. Würtembergischen Concertmeisters, Hrn. Pechatschek, Statt. Die Compositionen, welche Hr. Pechatschek auf der Violine vortrug, waren sämmtlich von ihm selbst gesetzt. Tonsetzkunde und geschmackvolle Anordnung waren

Digitized by Google

überall erkennbar. Hr. Pechatschek behandelt sein schwieriges Instrument brillant und sicher, sein Vortrag ist gefühlvoll, seine Intonation ohne Makel, die Führung des Bogens vortrefflich. Dem. Bamberger und Dem. Schulz unterstützten das Unternehmen mit Gesang und Deklamation. Auch wurden einige vierstimmige Gesangstücke vorzüglich gegeben. Am 28. März (Charfreytag) war ein Benefiz-Concert des Hrn. Kapellmeisters Guhr im Theater. Das Ganze hatte der Concertgeber in drey Abtheilungen geschieden: in der ersten hörten wir Mozarts *Requiem*, in der zweyten eine Arie der Dem. Bamberger und ein von derselben vorgetragenes Lied von Beethoven, in der dritten einige Fragmente aus Haydn's *Schöpfung*. Wenn wir auch das Zerrissene in der Anordung dieser Tonfeyer, die auch der Feyer des Tages auf eine grossartige und einfache Weise hätte entsprechen sollen, nicht billigen können, so muss doch hinzugefügt werden, dass alle Tonstücke unter Hrn. Guhrs meisterhafter Leitung mit völliger Rundung und Gediegenheit gegeben wurden. — Am 30sten März hörten wir zum erstenmale öffentlich Hrn. Jacob Schmitt in einem von ihm veranstalteteten Concerte. Dieser junge Künstler hat sich hier unter der Leitung seines talentvollen Bruders, Hrn. Aloys Schmitt, zu einem tüchtigen Klavierspieler und gründlichen Tonsetzer gebildet. Er übt eine sichere Herrschaft über sein Instrument aus und hat einen gebildeten Geschmack; sein Anschlag ist, wenn auch noch nicht von einiger Rauheit frey, doch kräftig und bestimmt. Dem. Hernuk und Hr. Beer trugen mit Beyfall Gesangstücke vor. — Das Concert eines reisenden Sängers, Hrn. Castelli, ging anregungs- und spurlos vorüber. Niemand hat sich hiebey einer Ungerechtigkeit gegen Hrn. Castelli zu zeihen. — Während der Messe wurden im Theater Cherubini's *Medea* und Pär's *Achilles* nach langer Ruhe durchaus neu in die Scene gesetzt. In dem ersten, tief gedachten und lebendig empfundenen Tonwerke sang Dem. Rothhammer die bedeutende und so höchst schwierige Partie der *Medea* mit Würde, Kraft und Ausdauer; Hr. Dobler gab mit seiner herrlichen Bassstimme, im einfach grossen Vortrage, den Creon, und Hr. Nieser den Jason. Den Eigenthümlichkeiten des Hrn. Nieser schien aber im Ganzen die brillante Partie des Achilles in der zweyten Oper mehr zu entsprechen. Seine anmuthige Manier und seine ungemeine Gewandtheit eignen sich vorzüglich zum Vortrage des italienischen Gesanges. Als Briseide gewann Dem. Bamberger grossen und verdienten Beyfall. — C. M. von Webers Musik zu dem Drama *Preciosa* hat ein gar frisches und liebliches Colorit. Sie streift so fein und sinnig in das spanisch Nationelle hinüber und hat dabey doch eine so ächt deutsche Gemüthlichkeit, dass ihr ein freundlicher Willkommensgruss werden musste; Hrn. Marschners Compositionen zu Kinds *Schön Ella*, theilten dagegen das Schiksal des Stückes, welches gänzlich durchfiel. Ob verdienter oder unverdienter Weise, muss hier unerörtert bleiben. — Unter den Gastrollen, welche Hr. Mauer von Berlin auf der hiesigen Bühne gab, müssen dessen Leistungen als Caspar im *Freyschütz* und als Leporello im *Don Juan* mit besonderm Lobe erwähnt werden. In diesem Augenblicke wird Mehuls nachgelassene Oper, *Valentine von Mailand*, in deutscher Bearbeitung zur Darstellung vorbereitet.

---

*Nordhausen*. Den Freunden des Guten und Schönen ist es gewiss erfreulich, zu bemerken, wie der Sinn für Kunst und besonders für Musik jetzt überall in Deutschland, und nicht allein in grösseren, sondern auch in minder bedeutenden Orten, sich immer mehr belebt und fruchtbarer wird, und wie selbst in kleineren Städten bey sehr beschränkten Kunstmitteln manches Vorzügliche geleistet wird. Diess ist der Fall auch hier. Zwar wurden die von unserm verdienten Musikdirektor Mühling veranstalteten monatlichen Winterconcerte durch Schauspiel durch eine (der Kritik leider unwerthe) Oper und durch andere Umstände zum Bedauern der Kunstfreunde öfters gestört; doch hatten wir manchen trefflichen Kunstgenuss. Wir hörten unter andern die *Schöpfung* von Haydn, (von einem aus ohngefähr 200 Personen bestehenden Orchester, in hiesiger Neustädter-Kirche) das *Requiem* von Mozart (einmal in der Nicolai-Kirche, wo die Orgelbegleitung in den Chören sehr vortheilhaft wirkte, und einmal im Saale), Schillers *Glocke* von A. Romberg, *die sieben Worte Jesu am Kreuze* von Haydn, dessen *vier Jahreszeiten*, das *Halleluja der Schöpfung* von Kunzen und einige andere Werke dieser Gattung. Bey

Digitized by Google

den letzteren Aufführungen war das Orchester nur wenig durch benachbarte Künstler verstärkt. Unser Musikdirektor sucht lieber die hier vorhandenen Mittel möglichst zu vereinen und zu benutzen, als ein sehr zahlreiches Orchester durch Hinzuziehung auswärtiger Musiker aufzubringen, welche doch gewöhnlich, wegen Kürze der Zeit, nicht gehörig durch Proben in den Geist der aufzuführenden Stücke eingeführt werden können; und da nicht zu leugnen ist, dass die hiesigen, bey der Concertmusik freundlich mitwirkenden Dilettanten voll von Eifer und Liebe für die gute Sache sind, so hörten wir jene Meisterwerke nicht nur stets sehr präcis, sondern auch mit Geist und Leben ausführen; doch haben wir hierbey die freundliche Mitwirkung einiger wenigen Mitglieder der durch ihre Harmoniemusik ausgezeichneten Kapelle in Sondershausen, deren Dirigent der vortreffliche Clarinettist Hermstedt ist, zu rühmen und besonders die Leistungen der Herren Ludwig (Posaune), Herrmann (Fagott), Zänker (Clarinette) und Gebrüder Hoffmann (Oboe), dankbar anzuerkennen. Chöre und Gesangpartieen führt die unter Leitung des Musikdirektors stehende und von ihm errichtete Singakademie aus, welcher ferneres gutes Gedeihen zu wünschen ist. Unter den Dilettanten zeichnen sich mehrere, besonders aber der für die Kunst sehr thätige und selbst sehr geschickte Hofrath Seiffart, ein Mann von sicherem Geschmack und Urtheil, wie auch dessen beyde talentvolle Söhne aus. Von dem älteren derselben, einem fertigen Pianofortespieler, hörten wir unter anderem Hummels Concert in A moll ausgezeichnet gut vortragen. Der jüngere zeichnet sich als Sänger durch eine frische, biegsame und umfangreiche Stimme aus. Rühmliche Erwähnung verdient auch der hiesige Stadtmusikus Herr Herrman, ein sehr geschickter, kunstliebender Mann, durch dessen Mitwirkungen manches Gute ausführbar wird, was ohne sie unterbleiben müsste. Er hält immer auf gute Harmoniemusik und spielt Romberg'sche Compositionen auf dem Violoncell vortrefflich. Sein Sohn spielt bereits Solo's und Concerte auf der Violine. Eine Quartett-Gesellschaft setzt ihre Uebungen mit Erfolg fort, beschränkt sich aber meist auf Mozart's, Hayd'ns und Beethovens Werke, weil die neueren Quartetten und Quintetten anderer Meister nicht selten überkünstelt, in den Mittelstimmen überladen und in einer, wie es scheint, zur Mode gewordenen Manier gesetzt sind, welche für diese Gattung nicht angenehm genug und zu schwierig gefunden wird.

Nachdem die Ulbrichsche Gesellschaft den beliebten *Freyschütz* höchst unmusikalisch gegeben und denselben dennoch, weil die Neugierde darauf hier wie überall sehr gespannt war, mehreremale bey vollem Hause wiederholt hatte, erfreute uns der Musikdirektor Mühling mit zwey Concerten im Schauspielhause, welche, das erste kurz vor Ostern, das zweyte vierzehn Tage nachher gegeben, vielen Beyfall fanden. Im ersten hörten wir die schwärmerische Sinfonie in G moll von Mozart, die allgemein ansprechende klare Ouverture aus *Marie Montalban* von Winter, Recitativ und Arie in Es für den Sopran — vorgetragen von Fräulein Seebach, und Recitativ und Arie in C und Terzett in B aus Righini's *Armida*, gesungen von der eben Genannten, den Hrn. Seiffart jun. und Bosse. Der Musikdirektor Mühling spielte Viotti's kräftiges und mit köstlicher Cantilene ausgeschmücktes Violin-Concert in H moll, welches, wie die meisten Produkte dieses Componisten, sehr gefiel. Das zweyte Concert enthielt Mozart's grosse Symphonie in C mit dem seelenvollen Adagio und merkwürdig fugirten Finale — vom Orchester mit Präcision, Kraft und vielem Feuer, und zwar, wie die im G moll, vollständig ausgeführt. Ihr folgte das freundliche Pianoforteconcert in C. No. 1. von Mozart, gespielt mit Fertigkeit und Leben vom jüngern Seiffart. Hierauf die *Glocke* von Schiller und Romberg. Die Partie des Meisters ist hier durch den Chorpräfect Lincke gut besetzt und die Chöre, welche ungemein präcis gegeben werden, lassen nichts zu wünschen übrig. Noch erfreuen wir uns einer zwar schwach besetzten, doch stets gut eingeübten Kirchenmusik und hören öfters Sachen von Händel, Mozart, Haydn, Bergt und andern Tonsetzern. Als diessjährige Passions-Musik hörten wir in den evangelische Kirchen *die Leidensfeyer Jesu*, ein Oratorium von der Composition unsers Musikdirektors.

Einige hiesige Orgeln sind von unserm geschickten Orgelbauer Deppee theils neu erbaut, theils verbessert worden. Die vergrösserte und nach der Angabe des Musikdirektors Mühling ganz umgewandelte Orgel zu St. Nicolai, bey welcher

Digitized by Google

derselbe als Organist angestellt ist, zeichnet sich durch Schönheit des Tonns und durch Kraft und Fülle aus.

---

*Berlin. Uebersicht des May.* Hr. A. Jos. Fischer hat alle Freunde eines schönen kräftigen Gesanges noch zweymal in diesem Monate durch seine Concerte erfreut. In dem ersten (am 2ten d. M.) sang er eine für ihn von Reissiger componirte Scene und Arie, eine Scene und Arie mit Chor von Rossini und mit seiner Pflegetochter Anna ein Duetto buffo von Pacini und ein Duett aus Hrn. Fischers Oper: *der Sicilianer*; im zweyten, am 17ten May, Mozarts Arie: *In diesen heilgen Hallen* etc., die bekannte Arie aus Mozarts Figaro: *Dort vergiss* etc., die schon früher vorgetragene Arie aus Rossini's *Barbier von Sevilla*, die italienische Buffoscene: *der Papagei und sein Herr*, und mit seiner Pflegetochter Anna das Buffoduett aus seiner Oper: *der Sicilianer* und ein Buffoduett von Rossini. Wie verlautet, wird er nach seiner Rückkehr von Dresden in zwölf Gastrollen auch auf der Bühne erscheinen.

Herr Organist Hansmann führte am 7ten *Haydns Schöpfung* zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Orchester-Wittwen- und Waisencasse auf. Die Solo-Gesangpartieen führten Mad. Schulz und Schubert (eine brave Dilettantin), Hr. Fischer (Rafael), Stümer und Devrient; die Instrumentalpartie die kön. Kapelle unter Leitung des Hrn. Concertmeisters Möser und die Chöre die Mitglieder des von Herrn Hansmann gestifteten Singvereins trefflich aus.

Am 14ten veranstaltete der Chordirector Hr. Seidel die Aufführung des Oratoriums, *die Befreiung von Jerusalem*, vom Abt Stadler, unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Schneider und des Hrn. Concertmeisters Möser. Da dieses Oratorium hier noch nicht gegeben worden war, so fand sich eine für die Jahreszeit ziemlich zahlreiche Versammlung ein. Die Musik ist mehr im freyen Styl, fast theatralisch behandelt. Die Schlussfugen des 1sten und 2ten Theils bewähren den Meister; auch die Arien, Duette und Terzette haben viel Melodie und ausdrucksvolle Stellen; die Instrumentirung ist glänzend und wirksam, und ward von der kön. Kapelle brav ausgeführt. Auch Mad. Milder, die Hrn. Bader, Stümer und Blume sangen die Solopartieen mit gewohnter Trefflichkeit; dessen ungeachtet liess das Ganze kalt und machte nicht den Eindruck, den man von andern Orten gerühmt hat.

Den 15ten gab die zwölfjährige Louise David aus Hamburg Concert und spielte auf dem Pianoforte das Concert aus Cis moll von Ries, Variationen mit Begleitung auf den Wiener *Alexander-Marsch* von Moscheles und Variationen von A. E. Müller über das Thema: *Ein Mädchen oder Weibchen.* Sie verband mit vieler Unbefangenheit eine für ihr Alter seltene Kraft des Anschlags, Fertigkeit, Rundung und Eleganz des Spiels.

Den 21sten war das Concert des hier sehr beliebten Tenoristen, Hrn. Bader. Er sang eine Scene und Arie aus Mozarts Oper *Idomeneo*, die *Adelaide* von Beethoven, für das Orchester eingerichtet von Schwenke, eine Cavatine von Winter und mit Dem. Eunike ein Duett aus Rossini's Oper *Ricciardo e Zoraide.* Seine volle Bruststimme, die Kraft und Ausdauer derselben und sein hinreissender Vortrag erwarben ihm auch hier allgemeinen Beyfall. In demselben Concerte trug auch Hr. Beutler, Director der musikalischen Akademie in Berlin, der schon 1819 hier war, ein Divertimento für Pianoforte von seiner Composition und eine Polonaise für Violine von Mayseder vor. Doch gefiel sein Violinspiel, ungeachtet der nicht gewöhnlichen Geläufigkeit, der reinen Intonation und des schönen Bogenstrichs, weniger, als sein fertiges, kräftiges und zartes Klavierspiel im Vortrage der Variationen auf die Menuet aus dem *Don Juan.*

Das Theater gab eine Neuigkeit am 27sten, wo zum erstenmal gegeben ward: *Zur guten Stunde*, oder: *Die Edelknaben*, Singspiel in zwey Abtheilungen, nach dem Inhalt eines französischen Lustspiels von Dezéde, frey bearbeitet und in Musik gesetzt vom Freyherrn von Lichtenstein. Der Inhalt ist die schon von Engel in seinem *Edelknaben* benutzte Anekdote aus dem Leben Friedrichs II. Die Musik gefiel sehr und sie verdient Lob wegen der angenehmen Melodieen in den Gesängen der beyden Edelknaben (Mad. Seidler und Dem. Eunike) und des Gastgebers Pfeffermann (Hr. Blume). Das Nähere darüber nach einer künftigen Vorstellung.

Von fremden Sängern debütirten zwey: Dem. Strenge von Neustrelitz am 4ten als Cherubin in Mozarts *Hochzeit des Figaro*, mit

Digitized by Google

demselben Glück, wie früher. Hr. Dobler, vom Nationaltheater zu Frankfurt am Mayn, hat bisher folgende Gastrollen gegeben: am 11ten: den Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*, am 13ten: Osmin in Mozarts *Belmonte und Constanze*, am 19ten: Jacob in Mehul's *Joseph in Aegypten*, am 23sten: Axur in Salieri's Oper gleiches Namens und am 25sten: Caspar in Webers *Freyschütz*. Mit Vergnügen bemerkte man die Leichtigkeit und Reinheit der hohen Töne, bey dem Umfange von zwey Octaven E — $\bar{e}$, und die kraftvolle und auch sanfte Stimme.

Unter den Zwischenakten verdienten Auszeichnung am 15ten: die Variationen und Polonaise für Violine von Rovelli, vorgetragen von dem zehnjährigen Carl Ebner, und das Doppelconcert für Violine von Eck, vorgetragen von den Brüdern Carl und Anton Ebner (letzterer eilf Jahr) aus Ungarn. Die jungen Leute sind seit einigen Wochen Schüler unsers Mösers, haben von ihm im Bogenstrich etc. viel gelernt und zeigten bey ihrem Spiel Präcision, Sicherheit und Feuer.

Kirchenmusik ist hier eine seltene Erscheinung. Die funfzigjährige Amtsjubelfeyer des Hrn. Dr. Pappelbaum an der hiesigen Nicolaikirche am 25sten gab dem schon öfters in diesen Blättern mit Ruhm genannten jungen Organisten, Hrn. Grell, Gelegenheit, von seinem schönen Talent abermals einen öffentlichen Beweis zu geben. Der schöne Chor: *Jauchzet dem Herrn alle Welt* etc., das liebliche Duett für zwey Soprane: *Der Herr ist mein Hirte* etc. und die Recitative für Bass: *Und ob ich schon wanderte*, und: *Betet an den Herrn* etc. gefielen allgemein.

Den 15ten starb im 70sten Jahre Herr Anton Beczwarzowski, von Jungbunzlau in Böhmen, vormals herzogl. braunschweigischer Kapellmeister, dann in Bamberg und seit mehr als zwanzig Jahren hier privatisirend. Aus frühern Jahren kennt man von ihm Concerte und Sonaten für's Klavier und mehrere Gesänge mit Klavierbegleitung.

Nach einem Beschluss der Generalmusikdirection werden künftig die Singspiele nur vom Hrn. Kapellmeister Seidel und Hrn. Musikdirektor Schneider dirigirt; fremde Componisten sollen nie wieder selbst die Aufführung ihrer Arbeiten leiten. Hr. Carl Blum, dessen gefällige Compositionen oft mit Lob in diesen Blättern erwähnt worden, ist kürzlich Regisseur der Oper geworden.

---

*Verzeichniss des Personals der Herzogl. Kapelle in Dessau.* *)

**Intendant.**

Hr. Kammerherr von Berenhorst.

**Kapellmeister.**

Hr. Fr. Schneider. Cp. Cc.

**Kammer-Sängerin.**

Demois. Olivier.

**Erste Violine.**

Hr. Probst, erster Concertmeister. Cp. Cc.
- Gierth sen. zweyter Concertmeister.
- Lindner. Cp. Cc.
- Stübner.
- Ermel sen.
- Ermel jun. Cc.
- Reinicke.
- Hindscher.

**Zweyte Violine.**

Hr. Dittmar sen.
- Schütz.
- Rauchschindel.
- Keller.
- Rörting.
- Krause.
- Kleinstüber jun.

**Bratsche.**

Hr. Dittmar jun.
- Kopprasch I.
- Kopprasch III.
- Wahl.

**Violoncelle.**

Hr. Gierth jun.
- Wielop.
- Drechsler. Cc.

**Contrabass.**

Hr. Klotsch.
- Thiele.
- Jänichen.

**Flöte.**

Hr. Schlotter. Cc.
- Kleinstüber sen.

**Oboe.**

Hr. Lorenz. I. Cc.
- Hosaeus.

**Clarinette.**

Hr. Tausch. Cc.
- Lorenz II. Cc.

**Fagott.**

Hr. Lorenz III. Cc.
- Fiedler.

**Horn.**

Hr. Fuchs. Cp. Cc.
- Wilh. Kopprasch II. Cp.

**Trompete.**

Hr. Möbes.
- Müller.

**Paucken.**

Hr. Haase.

5 Posaunisten.

---

*) Cp. bedeutet Componist, Cc. Concertspieler.

Digitized by Google

## Recension.

*Das Leben der Künstlerin Mara, von G. C. Grosheim, Doctor der Philosophie und Tonkünstler.* Cassel, bey Luckhardt. 1823. (Pr. 10 Gr.)

Das Leben der Mara ist schon mehrmals beschrieben worden. Gerber, der sie in früher Zeit, wo sie als Concertsängerin in Leipzig angestellt war und in Hillers Hause wohnte, persönlich gekannt hat, ist in seinem Tonkünstler-Lexikon ausführlich über sie gewesen; Rochlitz, ein Freund Hillers und wahrscheinlich von diesem über mehrere specielle Umstände näher unterrichtet, hat vor zwanzig Jahren in diesen Blättern einen geistvollen Aufsatz über sie geliefert; Andere haben beyde benutzt etc. Es ist auch nicht zu verwundern, dass Mehrere gern das Leben dieser Künstlerin erzählt haben; denn nicht nur, dass sie, wie Jedermann weiss, eine der grössten Sängerinnen war, die jemals gelebt haben; nicht nur, dass sie ihren Ruhm durch alle für Musik gebildete Nationen verbreitet und beynahe ein halbes Jahrhundert zu behaupten vermocht hat — auch die blosse Geschichte ihres Lebens gewährt durch manche sehr bedeutende Verbindungen, in denen sie kürzer oder länger stand, so wie durch viele und zuweilen sonderbare Ereignisse und Wechselfälle, ein nicht geringes Interesse. Hr. G. hat nicht übel gethan, nach jenen frühern Biographieen auch die seinige erscheinen zu lassen; denn auch er hat die Künstlerin persönlich kennen gelernt, und später, als jene Aufsätze geschrieben worden sind, so, dass er Manches in ihnen hat näher bestimmen, auch wohl, wenn gleich nur in Kleinigkeiten, berichtigen und Verschiedenes, von ihr selbst unterrichtet, über ihre Kindheit, Einiges über ihre mittlere Zeit, und die ausführliche Schilderung ihres letzten Erscheinens in ihrer Vaterstadt, Kassel, (1821) hinzusetzen können. Das hat er denn auch gethan; dagegen aber seiner Biographie, als einer solchen, damit geschadet, dass er weggelassen, was auf seine Heldin irgend einigen Schatten werfen könnte, wodurch dieses ihr Bild und sein Büchlein nothwendig an Interesse verlieren musste. Es ist letzteres statt einer Lebensbeschreibung eine Lobrede mit verschiedenen historischen Belegen geworden. Geschadet hat Hr. G. seinem Büchlein auch damit, dass er von dem wahrhaft Eigenthümlichen und Individuellen der Kunst seiner Heldin nichts tiefer Erfasstes, nichts wahrhaft Darstellendes und Anschauliches, ja fast nur allgemeine Lobsprüche und stehend gewordene Phrasen mitgetheilt hat. Sollte Hr. G. erwiedern: Jenes Erste gehört nicht in ihr Leben als Künstlerin: so ist das wohl wahr; aber dann musste auch ein grosser Theil seines Büchleins wegbleiben, der nicht mehr als jenes dazu gehört. Und führe er, was das zweyte betrifft, fort: Ich habe sie erst in den spätesten Jahren kennen gelernt, wo ein hohes Alter jene Vorzüge ihr, wo nicht geraubt, doch sehr geschmälert hatte: so ist das auch wahr; aber er wird doch nicht in Abrede seyn, dass eben diess ganz vorzüglich im Leben „der Künstlerin" zu erwarten war. Indessen wollen wir, wo er etwas Interessantes und was nicht schon von Andern eben so berichtet worden ist, gegeben hat, diess darum doch erkenntlich aufnehmen. Hierunter rechnet Rec. Einiges aus der Mara frühester Kinderzeit, Einiges von ihrem ersten Aufenthalte in Berlin, vorzüglich ihr erstes Auftreten vor Friedrich dem zweyten, dessen charakteristische Decision wegen Töplitz, S. 29, mit dem, was damit in Verbindung steht, und das Geschichtchen mit Reichardt, den Hr. G. gut gekannt zu haben scheint; darunter rechnet Rec. ferner: die Anekdote mit der unglücklichen Antoinette von Frankreich, S. 46, in Beziehung auf das frühere Gespräch der Mara mit ihr, und den schon vorhin erwähnten, letzten Besuch der Künstlerin in Kassel. Ueber ihren letzten Aufenthalt in Berlin, im Jahr 1803, hätte Rec., der sie dort hörte, so oft sie sang und auch sonst mit ihr ziemlich genau bekannt wurde, dem Hrn. G. noch gar Mancherley von ihr selbst und dem bewussten Herrn Florio, ihrem damaligen Gesellschafter, berichten können: Hr. G. würde es aber, für s e i n e n Zweck, wahrscheinlich auch übergangen haben, obschon es charakteristisch genug ist. Einige sehr unschuldige Kleinigkeiten mögen indessen hier Platz finden. In der Aufführung des Graunschen *Todes Jesu* (S. 53) befriedigte sie keineswegs, selbst nicht ihre enthusiastischen Freunde aus alter Zeit, unter denen

Digitized by Google

sich Nikolai ganz besonders hervorthat: aber ohne ihre Schuld. In Folge langer Abwesenheit von Deutschland sprach sie den Text nicht mehr gut, besonders zu gemein aus, und für den „göttlichen Propheten", über den Vater Nicolai wohlmeynend schon im voraus Lärmen geschlagen, fehlte es ihr an Kraft bey ihren hohen Jahren. Als Gegenstück zu dem rührenden Zusammentreffen der Künstlerin mit ihren Freunden in Kassel, das Hr. G. ausführlich erzählt, mögen die ersten Worte ihres Zusammentreffens mit ihrem ehemaligen Lehrer und Führer in Leipzig, dem trefflichen Hiller, nachdem sie einander über 40 Jahre nicht gesehen, dienen. Die Mara wohnte im Gasthofe. Mehrere angesehene Männer, zum Theil Bekannte aus alter Zeit, waren eben bey ihr. Da tritt Vater Hiller ein und vor sie hin. „Kennen Sie mich?" beginnt er. „Nein." Was, Bethel, Du kennst mich nicht mehr?" (So volksmässig verdorben, statt Elisabeth, nannte er sie als Mädchen, wenn sie ihren Kopf aufsetzte und er sie quälen wollte; denn sie wollte durchaus nicht so heissen.) Mit Eins steht bey diesem Worte jene alte Zeit vor ihr: Vater Hiller! ruft sie; und nun sehen Beyde einander eine Weile an. Ey, beginnet er dann — was sind wir alt geworden! „Und garstig auch!" fährt sie fort. „Gewiss!" ruft Hiller — und, natürlich, alles bricht in Lachen aus; sie beyde mit. Empfindsames aber passirte bey dieser Gelegenheit gar nicht. —

Diess im Vorbeygehn und jenes von dem, was Hr. G. auf diesen $4\frac{1}{2}$ Bogen sehr weiten Drucks gegeben hat. Nun noch einige Worte darüber, wie er es gegeben hat. Dass ein Musiker, wenn er auch zugleich Magister ist, nicht sonderlich schreibt, besonders zuweilen obenaus fahren will und z. B. (S. 25) „die Cherubinentöne eines Adagio der Unübertreffbaren erklingen" lässt; dass er, wenn er einiges Latein gelernt hat, diess hier und da insinuirt; dass er, in der Beschränktheit seiner Lebensansichten und im getrosten Vertrauen zu sich selbst Geständnisse thut, wie: (S. 62) „Niemand vermag es wohl, auf so kurzem und leichtem Wege einen hohen Grad von Menschenkenntniss zu erlangen, als der Künstler. Sein Beruf führt ihn in die Hütte und zum Throne etc. Kaum einige Minuten hatte ich sie gesehen, die berühmte Frau, als ich mich überzeugte, dass man zu ihrem Lobe nie genug sagen könne" etc. — Dieses und Aehnliches kömmt im Lesen und Leben zu oft vor, als dass man es nicht lächelnd mit hinnehmen sollte: aber wenn Hr. G. z. B. berichtet, wie die Mara bey ihrer letzten Reise nach Kassel einen Brief vom Prof. Zelter an den Consistorialrath Ernst empfangen hatte, diesen Herrn aufsuchte, mehrere Glieder seines Hauses am Scharlachfieber krank fand und nun hinzusetzt: „Hr. Zelter konnte hier, wiewohl ganz unschuldig, die Ursache seyn, dass Mad. Mara Kassel sogleich wieder verliess!" so ist das doch auch gar zu naiv; oder, wenn er den Componisten des *Othello*, der *Zelmira*, des *Moses* etc., unter dessen Anbeter übrigens Rec. zuverlässig nicht gehört, mit dem Worte abfertigt: Rossini, „der Leyermann;" wenn er den wackern Gerber und den Mann, den er selbst den „so verehrten" nennt — Männer, von denen wir Alle viel gelernt: wenn er diese anlässt, wie S. 11. geschehen (und um was!): so heisst diess und was dem ähnlich, jenes getroste Vertrauen zu sich selbst, oder wie man es in solcher Beziehung nennen will, doch offenbar gar zu weit treiben. — Gar nicht zum Nachtheil der Mara sey zum Schluss noch bemerkt, dass, wenn Hr. G. wirklich von ihr selbst gehört hat, dass sie (S. 7.) „keine andere Schule gehabt habe, als die ihrige"; oder auch, dass sie beym Brande von Moskau verloren habe, was sie „während einem (eines) halben Jahrhundert (Jahrhunderts) mühsam aufgespart": sie sich nicht recht besonnen, oder versprochen, oder Hr. G. falsch verstanden hat. Es ist zu wünschen, dass er durch diese oder sonstige Aeusserungen nicht Erörterungen hervorruft, die seiner gewiss gutgemeynten Absicht, auf welche er am Schlusse des Büchleins noch besonders zu deuten scheint, entgegenwirken könnten; was Rec. so leidthun würde, als ihm, Hrn. G., selber.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten July. № 27. 1823.

*Ideen über Musik,*
von J. J. Wagner.
(Fortsetzung.)

## IV. *Die Tonverhältnisse.*

Von der Kunst selbst und ihren Töchtern nebst ihrem schwesterlichen Verbande unter einander, dann von der einen Tochter, der Musik, insbesondere, wie sie ihr tiefes Gemüthsleben theils dem Gesange theils dem Instrumente einhauche, war bisher die Rede; wie aber im Tone allein eine so reiche Welt sich entwickle, dass sie dem Gemüthsleben zum Ausdrucke genügen könne, dann wie des Gemüthslebens Formen eigene Verhältnisse zu den Tonformen haben, davon soll jetzt die Rede seyn. Dabey rent es uns fast, dass wir den Lesern zu Liebe auf das System der Schule Verzicht gethan haben, welches für die Behandlung des Formalen, d. h. der Verhältnisse, in der Musik uns eben die besten Dienste thun könnte, denn selbst Form seyend findet das System sich aller Form Meister; und indem wir bereits um einen glücklichen Anfang der Sache verlegen sind, wissen wir keinen andern Rath, als in dem Manuscripte unsers schon oft erwähnten Poeten zu blättern, ob wir nicht einem glücklichen Einfalle begegnen, der uns aus der Noth hilft. Ein geübter Schriftsteller theilte uns einst die Erfahrung mit, das Buch sey gewonnen, wenn die erste Periode desselben gefunden sey und vielleicht finden wir bey unserm Poeten solche Auspicien. Muss er doch als Poet sich gefallen lassen, dass man sein Manuscript als ein Kartenspiel sibyllinischer Blätter betrachtet und kann er sich ja auch damit trösten, dass dieses Kartenspiel sich in vielen sogenannten systematischen Werken wieder findet, nur dass hier die einzelnen Karten mit §§ Zeichen versehen und numerirt sind.

Also schlagen wir unser poetisches Orakel auf, und, siehe da! uns begegnet sogleich:

*Das Monochord.*

An des Meeres Felsgestade
Sass Pythagoras der Weise,
Schauend in die Spiegelfläche
Des neptunischen Gebietes,
Schauend in des Aethers Tiefe
Ueber'm Meere hochgewölbet,
Und es regte sich kein Lüftchen
Kräuselnd auf dem Meer die Wellen.

Als er so nach unten, oben,
Nur das Eine stille, tiefe,
Gränzenlose Seyn erblickte,
Regten sich in ihm die Bande,
Die im Leibe jedes Leben
Eng umschlingen, dass es liebend
In sich selbst zusammenhalte,
Und so seine Zeit erfülle,
Die dem Sterblichen gesetzt ist.
Und der Weise flehte sehnend,
In des Meeres dunklem Grüne,
In des Aethers tiefem Blaue,
Zu verfliessen als ein Tropfen,
Der zurück zur Mutter kehret.

Doch des Aethers reine Lüfte
Lösten nicht des Weisen Leben,
Und der kalte Schooss des Meeres
Nahm nicht auf sein glühend Fühlen,
Und des Leibes liebe Bande
Schlangen wiederum sich fester,
Dass ihm ward, als lebt' er gerne.
Da erwacht' in ihm des Geistes
Tiefes Sinnen, dass er sagte:
„Ewig Eines, ewig Leben,
Vater deiner selbst und meiner,
Willst du nicht die Bande lösen,
Die den Schaum zum Leib gestaltet,
Der von dir mich feindlich trennt;
O so lass mich doch erblicken,
Wie das bunte Heer der Wesen
Aus dem Einen sich entwunden!"



Digitized by Google

Sprach's und fühlte leises Regen
In den Lüften, sah des Meeres
Glatten Spiegel schnell sich kräuseln,
Und im Aether schwammen Wolken.
Bald erhoben sich jetzt Wogen,
Schlugen an des Ufers Felsen,
Und die Brandung, rauh gebrochen,
Wogt in sich und kämpfet wogend;
Jede Welle kehrt als viele
Von dem Felsenriff zurücke,
Und in ihres Schaumes Blasen
Bricht das Licht sich tausendfältig.

„Ich verstehe, ruft der Weise,
Brechung ist das Wort des Lebens,
Das aus Einem schafft das Viele.
Ich erkenne dich, der Welten
Ew'ge Seele, dich im Kleinen
Und im Grossen stets dieselbe."

Sprach's und eilte vom Gestade
Nach der Stadt zur stillen Wohnung.
Eilend spannt' er tief begeistert
An zwey Enden auf die Saite,
Und bewegt sie in der Mitte.
Da erblickt er schnelle Regung
Von der Mitte nach den Enden,
Wogend und zurückgeworfen
Von den Enden nach der Mitte,
Und sein Ohr vernahm die Töne
Immer höher stets und leiser,
Und er sah es, wie die Brechung
Aus dem Einen schuf das Viele.

„Götter! eine Hekatombe!"
Rief er, „ewige Musik der Welten,
Wo Bewegung sich und Brechung
Gegenseitig Maass erkämpfen!
O Latona's Sohn, die Leier,
Die du spielest, ich verstehe
Ihre Töne, Goldgelockter!
Und du, Architekt der Welten,
Eines, in sich selbst gebrochen
Und aus Brechung neu erstehend,
Ich verstehe dich und — schweige!" —

Unser Poet scheint uns wirklich mit seinem Pythagoras auf die rechte Spur geleitet zu haben, denn so ist es in der That, dass eine gespannte Saite in ihrer Totalschwingung einen Ton giebt, aus welchem sich durch Brechung der Totalschwingung an den Enden der Saite andere Töne entwickeln, welche aus partiellen Schwingungen aliquoter Theile der Saite hervorgehen, wobey dann der Ton der Totalschwingung Grundton bleibt. Auch darin hat dieser Pythagoras Recht, dass er die Brechung dieser Schwingung mit der Brechung einer Meereswelle vergleicht, und wenn dieser Pythagoras oder sein Poet sich gefallen liesse, etwas anzuhören (was von Poeten schon viel verlangt ist), so würden wir noch hinzusetzen, dass ein schwingender Pendul ganz dasselbe darstelle, indem seine erste Totalschwingung durch die nachfolgenden kleinern Schwingungen ebenfalls auf aliquote Theile gebracht wird, ja wir würden sogar aus der Artillerie die sogenannten Ricochet-Schüsse herbeyholen, wo die Kugel aus der Kanone absichtlich abgeschossen wird, um auf der Erde mehrere Sprünge zu machen, wobey man ebenfalls beobachtet hat, dass ihr erster Sprung das Ganze ausmacht, welches von den folgenden schwächeren Sprüngen auf immer kleinere aliquote Theile gebracht wird. Ja wenn unser Poet so göttliche Geduld hätte, uns noch länger anzuhören, so würden wir sagen, dass eine Pflanze durch die Knoten und deren Zwischenräume an ihrem Stengel völlig dasselbe darstelle, indem der erste Zwischenraum vom Boden auf wirklich der grösste sey, und die folgenden bis zu der Blume, als dem letzten Knoten und Finalakkorde des Pflanzenlebens, proportional immer abnehmen. Daher mag denn wohl dieser Pythagoras in dieser Brechung und dem Maasse, welches die Bewegung und die Hemmung miteinander erkämpfen, ein allgemeines Gesetz des Lebens erblicken und wenn er sich deshalb mit einer Hekatombe in Unkosten setzen will, so kann er keklich zu uns kommen und unsern Beytrag dazu abholen, ja wir versprechen sogar, unsere Freunde auch dazu beysteuern zu machen, ob diese gleich, wie wir selbst, ruhige Leute sind, die nicht viel vom poetischen Aufbrausen haben, über welches ja unsere seit Pythagoras viel älter gewordene Zeit lange hinweg ist.

Giebt nun eine gespannte Saite von willkührlicher Länge in ihrer Totalschwingung irgend einen Ton, der sich sodann in Schwingungen aliquoter Theile der Saite in andere Töne verwandelt, so ist jener Ton der Totalschwingung die Mutter und die Schwingungen der aliquoten Theile der Saite mit ihren Tönen sind Kinder, die vermittelst der Brechung der Totalschwingung oder des Grundtons an den fixen Endpunkten der Saite aus diesem Grundtone geboren werden, und wenn man die ganze schwingende Saite mit sattelartigen Papierschnitzelchen belegt, so zeigen die nach der Schwingung noch liegen bleibenden

Digitized by Google

Papierchen die sogenannten Schwingungsknoten d. h. die Punkte der Saite, welche einer relativen Ruhe genossen, weil die verschiedenen partiellen Schwingungen hier einander bekämpften. Diese Schwingungsknoten sind auf einer schwingenden Saite nur Punkte, werden aber auf einer in Schwingung gesetzten Scheibe zu Linien, auf welchen der auf die Scheibe gestreute feine Sand liegen bleibt und so entstehen bekanntlich die Klangfiguren unseres Chladni, deren er in seinem Werke über die Akustik so viele hat abbilden lassen. Hier geht der Ton unmittelbar in Figur über und da der Ton nach Ort und Zahl der Punkte differirt, in welchen die Scheibe unterstützt d. h. an der Schwingung gehindert wurde, da ferner die Klangfigur eben auch von Ort und Zahl dieser Unterstützungspunkte abhängt, so hat man hier eine wahre Tonsprache und Tonschrift der Natur. Hätte doch Pythagoras noch die Entdeckung dieser Klangfiguren erlebt!

Wer aber die Schwingung verstehen will, muss auf ein zweyfaches achten, nämlich auf die Länge der schwingenden Saite, d. h. überhaupt auf die in Schwingung gesetzte Masse oder das Körperliche des Tones, dann auf die Geschwindigkeit dieser Schwingung oder die Zahl der einzelnen Schwingungen in einer gegebenen Zeit, welches der geistige Faktor des Tons ist. Diese beyden Faktoren des Tones, Masse und Bewegung, verhalten sich ganz, wie Vokal und Consonant in der Sprache, und sind überhaupt das allgegenwärtige Geschlechtsverhältniss und der weibliche Faktor oder die Masse ist dem Gemüthe verwandt, der männliche aber dem Geiste, denn die gemessene Geschwindigkeit der Schwingungen bringt Bestimmtheit in den das Ohr füllenden Inhalt, eben wie auch der Consonant Bestimmtheit bringt in die Vokale.

Sind diess die Faktoren des Tones, so ist daraus auch die musikalische Höhe und Tiefe der Töne begreiflich, denn das Uebergewicht der Masse macht die Schwingung langsamer und giebt ihr unentwickelte Fülle des Inhaltes, was dem Ohr als Tiefe erscheint, dagegen die verminderte Masse schnellere Bewegung gestattet, welche bey rascherem Leben, welches die Fülle des Inhaltes mehr in Entwicklung verzehrt, von dem Ohre als höherer Ton gefühlt wird. Hieraus entspringt sodann das Grundverhältniss der Töne, dass Ein tieferer Ton mit seiner Fülle und Langsamkeit der natürliche Träger mehrerer rasch vorübergehenden höheren Töne wird, welche von jenem die Modulation sind. Diesen Begriff erfüllen aber die höheren Töne nur dann vollkommen, wenn sie auf Originalität verzichtend sich bescheiden darauf einschränken, ihren sie tragenden Grundton zu exponiren, d. h. von ihm auszugehen und in seiner Nähe zu bleiben. Pythagoras würde sagen, dass solche Modulation zu vergleichen wäre mit dem Bogen in der Geometrie, der den zusammengedrängten Inhalt seiner Sehne zwar möglichst entfaltet, d. h. als krumme Linie, darstellt, übrigens aber sich gefallen lässt, mit seiner Sehne in denselben Punkten zu beginnen und zu enden.

Doch vielleicht spricht Pythagoras, wenn er in Prosa spricht, unsern Lesern mit zu trokkenem Ernste, und wir nehmen für das, was wir so eben noch zu sagen wünschten, wieder unsere Zuflucht zu unserm Poeten, dem die Rede lieblicher fliesst als uns, denen, wie es scheint, der Ernst des Systems die Freude am Reden genommen hat, indess ein Poet immer ein redseliges Ding ist. Unser Poet spricht:

> Hast du Mann und Weib verstanden,
> Wie sie sich als Töne gatten,
> Und die tief verhüllte Fülle
> In der Höhe sich entfaltet? —
> So entfaltet reich die Blume,
> Was der Stengel eingeschlossen.
> Nun vernimm das schöne Leben
> Zweyer Töne, die der Himmel
> Sich zu lieben selbst geschaffen.
> Einer ist so reich an Fülle,
> Aber arm, sie zu gestehen;
> Doch der andre reich an Regung
> Spricht ihm aus sein innres Wesen,
> Und so suchen tief bedürftig
> Ewig sich die beyden Töne.

Unserm Poeten lag hier, mit den Griechen zu reden, die aber gerade in diesem Sprichworte nicht graziös sind, ein Ochs auf der Zunge, denn offenbar konnte er's nicht recht herausbringen, dass er von der Prime und der Oktave reden wollte, deren erste noch einmal soviel Masse hat, als die letztere, diese aber dafür noch einmal so schnelle Bewegung, so dass durch dieses Uebergewicht an Bewegung bey der Hälfte der Masse die höhere Oktave gerade dafür gelten kann, die unentwickelte Fülle der Prime ausgeplaudert zu haben. Wenn also die ganze Saite mit ihrer

Digitized by Google

Totalschwingung als Prime gilt, so ist die halbe Saite mit ihrer doppelt schnelleren Schwingung die höhere Oktave und beyde Töne stehen sich im Grunde gleich, weil der eine durch Bewegung ersetzt, was ihm an Masse abgeht und umgekehrt. Das hat aber unser Poet vollkommen getroffen, dass diese beyden Töne, die einander gegenseitig auf entgegengesetzte Weise gleich stehen, das liebende Pärchen sind, dessen Roman die ganze Musik erzählt, die sich wechselseitig suchen und fliehen und am Ende jedes Stücks im Finalakkorde heirathen. Uebrigens ist diess Verhältniss, dass Prime und Oktave nur in der Relation ihrer Faktoren verschieden, an sich aber gleich sind, der Grund aller Consonanz in der Musik und auch der Grund aller Freundschaft in der Welt, denn was sich befreunden soll, muss sich durch ursprüngliche und wesentliche Gleichheit verstehen, dabey aber durch zufällige Verschiedenheiten so disponirt seyn, dass beyde Freunde einander nicht lange Weile machen. Ein Welthistoriker möchte hier sagen, dass für die Menschheit die Prime der Instinkt gewesen sey, der in alter Zeit alles gewährt habe, was in der Zukunft aus freyer Vernunft kommen soll, dass also die Weltgeschichte ein grosses Musikstück sey, in welchem jene Prime ihre Oktave suche und dass sie dabey eine Tonleiter durchlaufe, welche Cultur heisse u. s. w. Aber wir dürfen den Welthistoriker nicht so fortreden lassen, denn sonst nimmt er uns noch die Terze und Quinte hinweg, da er ja schon von der ganzen Tonleiter spricht, ehe wir ihm dazu die Erlaubniss gegeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat May.* Am 5ten: Im Leopoldstädter-Theater: *Nicht mehr als vier Speisen!* Quodlibet in einem Akt. *Der Raubritter;* oder: *Harlekin als Pavian*, grosse Zauberpantomime von Herrn Rainoldi, (zu dessen Vortheil die heutige Einnahme) mit Musik von Hrn. Kapellmeister Müller. Ward theilweise mit ziemlichem Beyfall aufgenommen, und erlebte mehrere Wiederholungen.

Im Josephstädter-Theater: Zum Vortheile des Herrn Blumenfeld: *Die Liebesabentheuer in Strümpfelbach*, ein kleinstädtischer Schwank in zwey Akten von Meisl, als Seitenstück zur *falschen Prima Donna;* Musik von Gläser. Der Beneficiant trug die Caraffa'schen Variationen: *o cara memoria*, vor, auch war das in Prag beliebte Sextett: *Die Nasenharmonika*, von einem Herrn Bayer, eingelegt. Alle diese Hülfstruppen könnten dennoch dem Treffen keinen günstigen Erfolg gewähren; wir sind seit Kotzebue's Zeiten mit ähnlichen Krähwinkeliaden übersättigt worden, und was das Heer seiner Nachtreter zu Markte bringt, ist meist vom Uebel.

Am 4ten: Concert des Hrn. Schuppanzigh, im landständischen Saale, um die Mittagsstunde. 1. Beethoven's Ouverture zu *Coriolan*; 2. Violin-Concert von Maurer; 3. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 4. Schwedische Nationallieder von Ries, gespielt von Fräulein Rzehaczek; 5. Cavatine von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 6. Neue Polonaise von Maurer (noch im Manuscript.) Wir kennen den Concertgeber, welcher in dem Zeitraum von sieben Jahren Norddeutschland, Preussen, Pohlen und Russland bereiste, seit längerer Zeit als einen tüchtigen Violinspieler, der zwar nie als Concertist auffallend excellirte, dagegen aber im Vortrage des Quartetts stets einen hohen Rang behauptete. Beethoven selbst hat Vieles für ihn gesetzt und seinem eigenen Geständnisse zufolge ist Niemand in seine Ideen tiefer eingedrungen, als Schuppanzigh, der damals Direktor der Kammerkapelle des Fürsten Rasumovsky war. Der Moment des Wiedersehens wurde jubelnd gefeyert; nur hätte der Gruss bedeutend vielstimmiger ertönen sollen, um zwischen den Unkosten und dem Ertrage einiges Gleichgewicht herzustellen; Beyfall ist Luft und von ihr allein lebt sich's gar zu spärlich. Maurers Compositionen wollten nicht behagen; besonders mangelt der Polacca Frische und Munterkeit.

Am 10ten: Im Theater an der Wien: *Don Juan.* — Dem. Vogel sang die Elvire als zweyte Debut-Rolle. Diese versuchte sie mit weniger Glück als früher die der Königin der Nacht; ihre Stimme ist weder sonor, noch kräftig, und das Kunststückchen, mittelst eines ziemlich geläufigen Staccato ins hohe F hinaufzuklettern, macht noch keineswegs die Sängerin aus. Ein ganz aller-

Digitized by Google

liebstes Zerlinchen war diessmal Dem. Sonntag; dagegen entbehrte man sie nur ungern als Donna Anna, mit welcher Partie sich Mad. Spitzeder beynahe Mitleid erregend zerarbeitete.

Am 12ten: Im Kärnthnerthortheater, zum Vortheil der Dem. Heberle, ein neues romantisches Feenballet in drey Akten, von Hrn. Henry, betitelt: *Ismaans Grab*, oder: *die bezauberten Instrumente*; Musik von Hrn. Grafen von Gallenberg. Vorher: eine musikalische Akademie, enthaltend: 1. Ouverture aus Mozart's: *Così fan tutte*; 2. Rondo für die Violine von Mayseder, gespielt von Hrn. Helmesberger; 3. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Unger; 4. Rondeau pastoral für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Herrn Horžalka. Die letzt genannte Pièce machte ungemein viel Langeweile und wurde beynahe ausgezischt; dagegen gefiel das Ballet ganz ausserordentlich; hinsichtlich der geschmackvollen Tänze, der überraschenden Gruppirungen, der prachtvollen Dekorationen kann man sich auch in der That keine reizendere Augenweide denken. Auch der Lustigmacher, Sigr. Calvarola, erhielt Beyfall; er ist ein recht beweglicher Komiker und erinnert durch gewisse Eigenheiten nur zuweilen etwas zu stark an den Pagliasso der Breterbuden, einen Charakter, der, wenigstens bey uns in Deutschland, höchstens noch unter Seiltänzern heimisch ist.

Im Leopoldstädter-Theater: *Die goldenen Kohlen*, Operette in zwey Akten von Gleich, Musik von Volkert. Erhebt sich nicht über die Mittelmässigkeit.

Am 15ten: Im Theater an der Wien: *Emmy Teels*, Drama in drey Akten nach Pixerecourt, von Castelli; Ouverture und Entreacte vom Freyherrn von Lannoy. Dem französischen Polygraphen scheint unser deutscher *Julius von Sassen* nicht unbekannt gewesen zu seyn; ebenso wenig ist es die Musik für uns, welche wir theilweise vereinzelt schon in Concerten gehört zu haben vermeinen; diess soll aber dem verdienstvollen Tonsetzer keineswegs zum Vorwurf gereichen: es wäre unbillig zu verlangen, für ein paar Abende eine durchaus neu componirte Musik Preis zu geben und auf länger erstreckt sich jetzt wohl selten die Lebensdauer eines Kunstproduktes: denn das Bühnenwesen hat einen gar gewaltigen Feind an dem so ungemein herrlichen Wonnemond; anstatt sich einzukerkern in die dunkeln, wenig bevölkerten Tempel-Mauern, ergeht man sich viel lieber im neu eröffneten Volksgarten, dessen Zierde Canova's *Theseus* seyn wird und wo sich gegenwärtig schon die ganze schöne Welt zu versammeln pflegt.

Am 17ten: Im Kärnthnerthor-Theater: *La Cenerentola*, ossia: *la bontà in trionfo*. In der Titelrolle debutirte Mad. Comelli-Rubini, eine vorzügliche Altistin, welche, so wie Sigr. Lablache als Dandini und Sigr. Ambrogi als Don Magnifico, ungetheilten Beyfall erhielt. Weniger furore, als gewöhnlich, machte diessmal Sigr. David, und Vorurtheilsfreye gestehen sich's, dass sie diesen Ramiro, was Lieblichkeit, Anmuth und Schmelz der Stimme betrifft, mit grösserm Vergnügen von unserm Jäger singen hören. Das Ensemble war wieder, wie immer, bis ins kleinste Detail vortrefflich.

Im Josephstädter-Theater: zum Vortheil der ersten Tänzerin, Catharina Wirdisch, und des Pantomimenmeisters, Gottlieb Stiassny, eine neue, von Letzterem verfasste Zauberpantomime: *Der Feuerberg*, mit recht hübscher Musik von Hrn. Kapellmeister Gläser. Wird recht prompt und mit bedeutendem Aufwande gegeben, gefällt, dürfte aber, wenigstens in dieser Jahreszeit, kaum die Kosten einbringen.

Am 18ten (Pfingstsonntag) im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie zum Vortheil der Wohlthätigkeits-Anstalten. Darin kam vor: 1. Ouverture aus *Saul*, von Seyfried; 2. Adagio und Rondo aus Hummels Pianoforte-Concert in H moll, vorgetragen von Jos. von Szalay; 3. Vocal-Quartett; 4. Guitarre-Concert von Giuliani, gespielt von Hrn. Mendl; 5. Variationen für die Violine, von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Strebinger; 6. Vocal-Chor mit Harfenbegleitung, gesungen von den Zöglingen des Musikinstitutes im k. k. Theater an der Wien; 7. Ouverture; 8. Arie aus *Torvaldo* und *Dorliska*, gesungen von Fräulein Langer; 9. Phantasie auf dem Pianoforte, ausgeführt von C. M. von Bocklet; 10. Vocal-Quartett; 11. Serenade für die drey-oktavige Phys-Harmonica, componirt und gespielt von Hrn. Lickl, mit dem Pianoforte begleitet von Hrn. Zäch; 12. Jäger-Chor, mit Begleitung vor sechs Waldhörnern, vorgetragen von den Zöglingen des Musikinstitutes. Am meisten gefielen die beyden Knaben-Gesänge;

Digitized by Google

unter den Instrumental-Sätzen zeichneten sich nur No. 2 und 9 aus; das übrige klang ziemlich schülerhaft. Die Ouverturen wurden präcis und mit Energie ausgeführt. Das Haus war ungemein leer.

Am 19ten: Im Theater an der Wien: *Die Zauberflöte*. Eine gewisse Madame Köhn ward als Königin der Nacht ausgezischt.

Am 22sten: Im Augarten-Saale: Morgenconcert des Hrn. Kapellmeisters Conradin Kreutzer, folgenden Inhaltes: 1. Ouverture aus der Oper: *Die Insulanerin*; 2. Arie von Rossini, (die Final-Scene aus der *Cenerentola*) gesungen von Mad. Schütz; 3. Klavier-Concertino; 4. Deklamation; 5. Arie von Mercadante, gesungen von Dem. Sonntag; 6. Phantasie und Rondeau de Chasse auf dem Pammelodicon, mit zwey obligaten Waldhörnern; 7. Grand Duetto von Rossini (aus *Bianca e Falliero*), vorgetragen von Mad. Schütz und Dem. Sonntag. Sowohl die Compositionen des Concertgebers (No. 1. 3. und 6.) und seine Leistungen als Virtuose, wie nicht minder der meisterhafte Vortrag beyder Damen und des k. k. Hofschauspielers, Hrn. Heurteur, fanden eine allgemeine und gerechte Würdigung. Die Versammlung war zwar nicht sonderlich zahlreich, aber sehr gewählt und vorzüglich empfänglich.

Am 24sten: Im Kärnthnerthor-Theater: *Elisabetta, Regina d'Inghilterra*. Rollenvertheilung: Elisabetta — Sigra. Fodor; Leicester — Sigr. Donzelli; Matilda — Sigra. Comelli-Rubini; Enrico — Sigra. Unger; Norfolo — Sigr. David; Guglielmo — Sigr. Rauscher. Eine glänzende Vorstellung, worin sämmtliche Gesangsvirtuosen ganz vorzüglich excellirten. Ohne ein blinder Verehrer der italienischen Oper zu seyn, wird man dennoch von einer so hohen, selbst die wirklichen Mängel verhüllenden Vollendung hingerissen und muss dem wahren Verdienste den schuldigen Tribut zollen. Das Entzücken konnte sich nur in einen alle Mitwirkende überströmenden Jubel-Beyfall auflösen.

Im Theater an der Wien: eine grosse Zauberpantomime in zwey Aufzügen mit Tänzen, Gefechten zu Fuss und zu Pferde etc. von Hrn. Baptist Foureaux, genannt: *Die rothe und die schwarze Feder*, oder: *der wandelnde Wald*, eigentlich ein verketzerter *Macbeth*, unverständlich, trotz dem, dass mitunter auch wieder gesprochen wird und dabey noch obendrein höchst langweilig. Das Missfallen äusserte sich laut und nur die beyden Aktschlüsse, wobey man das beliebte rothe Feuer nicht gespart hatte, retteten die Trümmer aus dem allgemeinen Schiffbruche. Hrn. Gyrowetz's Musik schien uns nicht neu zu seyn und blieb, bey der ungünstigen Stimmung, in welche das hirnlose Zeug alle Anwesende versetzte, auch gänzlich unbeachtet.

Am 28sten: Im Leopoldstädter-Theater: *Hoangpuff*, Posse in Einem Akte, n. d. Französ. von M. Fink, Musik von Kapellmeister Volkert. Eine recht pikante Satyre, aber dem Publikum, welches diese Bühne gewöhnlich frequentirt, keineswegs entsprechend. Die Musik ist laues Wasser.

Miscellen. Mad. Fodor wird die Zelmira zu ihrem Vortheile geben; dann kommt eine neue Oper, *Abufar* von Carafa, und später auch Rossini's in Venedig vergötterte *Semiramide* an die Reihe. — Das Drama *Ahasverus* soll in vollständiger Partitur lithographirt erscheinen: die Subscription darauf ist bereits eröffnet. — Wie verlautet, ist Graf Ferdinand Palffy gesonnen, auch die Entreprise der Leopoldstädter Bühne zu übernehmen; die Unterhandlungen sind wirklich in vollem Gange. — Im Theater an der Wien erwartet man eine neue Zauberoper: *Nurredin*, von Riotte in Musik gesetzt.

---

*Reval.* Im December v. J. hatten wir das Vergnügen, die berühmte, bis jetzt noch nicht wiederersetzte Sängerin, Mad. Mara, nach Reval zurückkehren zu sehen. Ihr früheres und jetziges Wirken für die wahre Singkunst ist höchst bedeutend für unsere Stadt. Fräulein von Kaulbars, eine Schülerin derselben, übertraf im letzten Armen-Concerte die hohe Erwartung aller Anwesenden; ihre Lehrerin, Mad. Mara, welche sie auf dem Pianoforte begleitete, wurde, als sie auf's Orchester trat, mit lauten, anhaltenden Beyfallsbezeigungen empfangen. Im Januar d. J. wurde Mad. Mara von dem Unfall betroffen, vor dem Theaterhause überfahren zu werden, doch ward sie nur leicht beschädigt und bald wieder hergestellt.

Auch hier erwacht, wie in vielen Städten Deutschlands, der Sinn für gute Kirchenmusik. Seit zwey Jahren hat sich ein Sing-Verein

Digitized by Google

gebildet, der aus fünf und sechzig Sängern und Sängerinnen besteht, jährlich acht Monate hindurch Messen und Oratorien von berühmten Kirchen-Componisten einübt und in vier andern Monaten Stücke aus beliebten Opern singt. Den 1/4 März, 1823 feyerte dieser Sing-Verein sein zweytes Jahres-Fest, wozu die Musik-Freunde eingeladen wurden.

Im vergangenen Winter wurden im Schwarzen Häupter- und Erholungs-Saale sechs Concerte gegeben, worin sich vorzüglich Mademoiselle Gabler durch ihr fertiges und ausdrucksvolles Pianofortespiel auszeichnete.

---

## *Bemerkungen.*

Dem Freunde, der so oft über fehlgeschlagene Hoffnung beym Kunstgenusse klagte, begegnete der Freund mit der lakonischen Rede: Was hast du nur immer mit Deinem Schönen in der Welt! Ist auf dem Markte des Lebens das angeblich Wahre so selten wahr, das angeprisene Gute so selten gut, warum sollte das gerühmte Schöne denn immer schön seyn. Es ist Marktwaare; der Käufer braucht sie, der Verkäufer giebt sie her, so gut oder schlecht er sie hat, und wird sie los, so theuer er kann. Das Beste erreicht selten den Markt.

Ein Anderesmal äusserte er: Wenn es drauf ankommt, musst du dein eigener Professor, Pfarrer, Advokat, Arzt seyn, warum nicht auch dein eigener Dichter, Maler, Schauspieler oder Sänger?

---

Nicht nur die Erde ist vertheilt mit ihren Gütern, auch die Gefühle sind es. Wer gefallen will, geliebt seyn will, muss sich durch viel Lobens- und Liebenswerthes Raum machen in den befangenen Herzen.

---

Wer bloss Allgemeines, Abstraktes vorbringt, dem horcht man nicht lange, denn für so klug hält sich jeder, dass er dergleichen selbst aufzubringen glaubt. Im Denken, den Geist aus Beobachtungen ziehen, erkennt die Welt keine Virtuosität an; es gilt für eine freye Kunst. Man will neues Geschehenes, Erfahrungen oder Gestaltetes, Darstellungen, Bilder, Töne etc. Es gilt der brauchbare Realist, der Welterfahrene, der Virtuos. Den Idealisten lässt man beiseite stehen und nur nothgedrungen hört ihn der Fachmann, wenn er sich im Labyrinth der Empirie verirrt hat, der Weltmann, wenn er den Grund und das tiefere Leben des Gesehenen nicht versteht, der Virtuos, wenn er um höhere Phantasie verlegen ist oder das Publikum lau zu werden droht.

*F. L. B.*

---

## Recension.

---

*Fantaisie pour le Pianoforte sur trois Airs favoris, comp. — — par J. Moscheles. Oeuvr.* 57. *à Leipsic*, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hr. M. hat voriges Jahr in Paris ein so ausserordentliches Glück gemacht und macht es nun in London, wie das in diesen beyden Hauptstädten Europa's, wo es doch wahrhaftig an grossen Klavierspielern und trefflichen Componisten für das Pianoforte (vorzüglich in London) ganz und gar nicht fehlt, kaum jemals irgend Einem begegnet ist. Sollte diess Manche in Deutschland befremden, so werden es wohl nur solche seyn, die Hrn. M. bloss von seiner frühern Reise im Vaterlande, vor etwa zehn Jahren, kennen, wo man in ihm nur einen musikalischen Hexenmeister, wenn auch den erstaunlichsten von allen, erkannte und zu erkennen Gelegenheit fand. Hexerey allein aber, was sie sich auch zum Gegenstande und Wirkungskreise wähle, kann nur im Augenblicke, für den Augenblick, imponiren und Erstaunen erregen: will sie ausdauernden Beyfall und nicht bloss von der Menge, sondern auch von Sachkundigen erringen, so müssen die bey ihr hervortretenden besondern Gaben, Kräfte und Geschicklichkeiten sich auf das Würdige, Edle, wahrhaft Schöne, auf das, was selbst ausdauert, richten. Da nun Hr. M. diesen Beyfall jetzt wirklich errungen hat und fortwährend erringt: so würde man schon voraussetzen müssen, dass er in späterer Zeit mit seiner Kunst diese Richtung genommen, wenn man auch keine Beweise dafür hätte. Diese hat man aber, und zwar in den einstimmigen Urtheilen competenter

Digitized by Google

Richter, die ihn jetzt gehört haben, und in seinen neuesten Compositionen, worunter auch die hier angeführte gehört. (So viel Rec. weiss und erfahren kann, ist diese, unter den öffentlich erschienenen, die neueste von allen.) Wiewohl zu einer Gattung gehörig, die nicht auf Grösse und Tiefe, sondern auf Anmuth und Reiz ausgeht, wird doch ein jeder, der sie kennen lernt, gestehen, sie sey in dieser ihrer Gattung nicht nur sehr anziehend und allerliebst, sondern sie gebe auch zu bemerken, dass es dem Verf. an Fähigkeit und Geübtheit für Grösseres und Tieferes keineswegs fehle; es ist vielmehr zu rühmen und auszuzeichnen, dass und wie Hr. M. diese an sich leichte Gattung, ohngefähr wie Spohr die ähnliche des Pot-pourri, durch eigenthümlichen Geist und ächte Kunst gleichsam zu adeln und höher zu stellen gewusst hat, ohne jedoch darum aus den nun einmal erwählten Gränzen hinaus zu schweifen. Deswegen, und da das Werkchen, seiner disparaten Theile ungeachtet, doch zu einem so wahren Ganzen verarbeitet und abgerundet ist, kann denn auch jeder Spieler, der es seinem Sinne gemäss vortragen kann, gewiss seyn, er werde damit den verschiedensten Zuhörern, von der leichtbeweglichen Liebhaberin bis zum ernsten Kunstkenner, Freude machen. Die äussere Anlage, der Zuschnitt des Ganzen ist übrigens nicht gerade ungewöhnlich. Hr. M. fängt an mit freyer, bravourmässiger Phantasie, ziehet bald in diese sehr artige Anspielungen auf das erste Thema hinein, leitet immer näher auf diess hin, und lässt es dann, nach kurzem, freyen Excursus und ausklingender Fermate, auftreten, wie es ist. Es ist aber eine Art angenehmen Marsches — ein englisches Lied, wie die andern Themata auch sind. Diess Thema wird nun nicht eigentlich variirt, sondern es werden vielmehr seine Haupt-Gedanken und Figuren weiter fortgeführt und vielfältig bereichert; worauf dann das zweyte Thema sich sehr natürlich und als müsste es so seyn, anschliesst. Diess ist nun sanfterer, cantablerer Art; und es wird dann herumgenommen, ohngefähr wie das erste. Das dritte endlich ist munter, hat mehr Nationales und gleicht den bekannten schottischen Liedern, den muntern nämlich. Dieses wird noch freyer und gewissermaassen als ein bravourmässiges Rondo behandelt. Das Ganze, 15 Seiten, dauert nicht lang; Hr. M. hat auch darin Maass halten gelernt. Leicht auszuführen ist es freylich nicht, doch für geübte Spieler auch nicht übermässig schwer; es verlangt mehr solides, sicheres und der mannichfachsten Abstufungen des Ausdrucks fähiges Spiel, als Hokuspokus und Künsteley. Und so können wir diese Composition Spielern, wie wir sie beschrieben haben, gar sehr empfehlen. — Das Werkchen ist schön gestochen.

## Kurze Anzeige.

*Darstellung des Fabrik- und Gewerbswesens im österreichischen Kaiserstaate. Herausgegeben von Stephan Edlem von Kress, erstem Commissair bey der k. k. niederösterreichischen Fabriken-Inspection in Wien. Zwey Theile in drey Bänden, nebst einem Anhange und umständlichem Sachregister.* Gross Median-Octav, 172 Bogen stark. Wien, 1823. Gedruckt bey Anton Strauss. Preis: auf feinem Schreibpapier 19 Fl. 30 Xr., auf schönem, weissen Druckpapier 15 Fl. 36 Xr. im Zwanzig-Gulden Fusse.

Wenn über den Werth dieses encyklopädischen Werkes bereits mehrere Zeitschriften ein eben so gerechtes als günstiges Urtheil fällten und dessen reichen Inhalt, wie nicht minder die äusserst sorgfältige Bearbeitung aller Bestandtheile, nach Verdienst würdigten, so ziemt es auch diesen Blättern, dessen Erscheinen wenigstens in so fern zu berühren, als der darin vorkommende Artikel: „Musikalische Instrumente" mit einer Vollständigkeit abgehandelt ist, welcher unbedingtes Lob gebührt. Alle sich dahin beziehenden Paragraphen werden daher auch für unsere Leser ein mannichfaltiges Interesse haben und zum Nachschlagen sehr zweckmässig seyn, da sie zugleich einen Haupt-Ueberblick gewähren, auf welchen Grad von Vollendung dieser Kunst-Manufaktur-Zweig in Oesterreich sich empor geschwungen hat.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten July. N°. 28. 1823.

*Ideen über Musik,*
von J. J. Wagner.
(Fortsetzung aus No. 27.)

Klopstock hat in einer seiner Oden, überschrieben Sponda, sehr schön poetisch den Gedanken durchgeführt, dass unsere deutsche Muttersprache fast gar keinen reinen Versfuss von zwey gleichen Längen (Spondäus) habe, und dieser Spondäus ist hier als Sponda eine Geliebte geworden, welche der deutsche Dichter sucht, die ihm aber beständig entflieht. Hätten wir doch einen Klopstock, der uns das Verhältniss der Prime zu der Oktave so schön zu verleiblichen wüsste! Weil aber unserm Poeten die Zunge schwer geworden, müssen wir selbst in Prosa nachhelfen und sagen, dass die Mitternacht eine alles verhüllende Prime sey, die ihre Oktave in dem hohen Mittage finde; dass überhaupt die Nacht eine solche Primennatur habe, welche von dem Tage auseinandergelegt und dadurch offenbar werde; dass die Erde selbst in der mineralischen Gedrängtheit ihres Seyns so einfach und gediegen sey wie eine Prime, dagegen sie an der Oberfläche in Pflanzen und Thieren gar schöne Modulation zeige; dass jedes Mädchen eine Prime sey, die in ihrem Geliebten ihre Modulation suche; dass die weisse Farbe eine Prime sey, die in dem Farbenspiele der Iris ihre Modulation habe; dass wir, indem wir die Ansichten unserer Leser über Musik hier entwickelt darstellen, uns ebenfalls gern zur Oktave, die Leser aber zur Prime machen möchten, wüssten wir nicht zum voraus, dass die meisten unserer Leser schon voraus gewusst, was wir sagen würden, dass uns also jener Stolz gänzlich vergehen muss, besonders wenn wir denken, dass unter den Lesern, welche voraus gewusst, was wir sagen würden, auch solche sind, welche voraus wissen, was noch viele andre nach uns sagen werden, also Leute, welche ihre eigene Prime und tausendfache Oktave selbst sind, mit welchem schwindelnden Gedanken wir über die einfache Tonleiter fast hinauskommen.

Nimmt man die Prime als Bild, die Oktave als Gegenbild und beyde als Extreme, zwischen welchen mittlere Formen des Tonlebens liegen, so gleichen jene Extreme den Polen eines Magnets, als welche für seine Länge gleichfalls Extreme und unter einander so entgegengesetzt sind, dass der eine ist, was der andere nicht ist, wie in unserer Erde Südpol und Nordpol. Aber zwey magnetische Pole haben immer auch Mittelformen, in welchen sie sich einander nähern, und so steigt auch in der Musik die Prime als Terze gegen die Oktave hinauf und diese als Quinte gegen die Prime herunter, gerade wie die Mitternacht als Morgen zum Mittag heraufsteigt und der Mittag sich als Abend zur Mitternacht herabneigt. So hat man nun aus zwey Extremen und ihrer Vermittelung den Akkord, und ich sollte denken, dass die Vermittelung der Extreme eine allgemeine Idee, der Akkord also eine Weltform wäre, welche in der Musik blos wiederkehrt. Beym Magnet hat der Holländer Van Swieten die vermittelnden Punkte entdeckt und sie Culminationspunkte etwas unschicklich genannt. Sie liegen zu beyden Seiten neben dem Indifferenzpunkte des Magueten in einer kleinen Entfernung; der Indifferenzpunkt, in welchem die Pole ihre Eigenthümlichkeit völlig ablegen, ist für die Tonleiter die Quarte.

Das Verhältniss des gegenseitigen Spiegelns und Abbildens, welches zwischen Prime und Oktave besteht, ist der Grund aller Consonanz in der Musik, und verlangt eine gewisse Entfernung der Töne von einander nicht nur, sondern auch ein gänzliches Gegenüberstehen derselben, welches nur zwischen Prime und Oktave rein stattfindet.



Digitized by Google

Daher sind nur diese beyden Töne ganz reine Consonanz, Terze und Quinte aber eine Consonanz mittlerer Art, und je weniger die Töne einander gegenüber stehen, wie Prime und Sekunde, Septime und Oktave, Prime und Septime, desto mehr dissoniren sie. In Saitenlängen genommen sind bekanntlich

| Prime. | Oktave. | Quinte. | Quarte. | Gr. Terz. | Kl. Terz. | Sekunde |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | $\frac{1}{2}$ | $\frac{2}{3}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{4}{5}$ | $\frac{5}{6}$ | $\frac{9}{10}$ |

und man hat bey diesen Brüchen die Bemerkung gemacht, dass jemehr in denselben Nenner und Zähler sich nähern (in der Sekunde differiren sie nur um $\frac{1}{10}$), desto mehr auch die Consonanz abnehme, welches auf den oben angeführten Grund des Gegenüberstehens hinausläuft. Die musikalische Consonanz ist nichts anders als das eheliche Verhältniss in allen Dingen, dass nämlich die Tiefe des Seyns im Gemüthe des Weibes gänzlich aufgewogen werde durch die Höhe der Erkenntniss im Geiste des Mannes, und das Weib in dem Manne sich sehe, wie sich der Mann in ihr fühlt, beydes aber von gleichem Umfange sey. Weil das ganze Mittelalter fühlte, dass dem Weibe gegenüber der Mann nur den kräftigen Arm und Charakter, nicht aber den das Weib schauenden Geist habe: darum hatte auch das Geschlechtsverhältniss des Mittelalters diese Adoration für das Weib, das dem Manne ein Wesen von unergründlicher Tiefe bleiben musste, so lange sein Geist nicht gleiche Hoheit erreicht hatte, was nur durch die schauende Wissenschaft möglich war. Eben darum vergötterte noch vor wenigen Jahren unsere Philosophie die ästhetische Kunst, weil der ästhetische Instinkt damals von der Wissenschaft noch nicht durchschaut war. Jetzt aber weiss die Wissenschaft, dass die Kunst nur die Kehrseite von ihr selbst sey, und so muss bald die Heirath von statten gehen. Wir laden zum voraus unsere Leser zur Hochzeit.

Also: Prime, Terze, Quinte, Oktave, oder: Mitternacht, Morgen, Abend, Mittag, oder: Winter, Frühling, Herbst, Sommer, oder: Süd, Ost, West, Nord, oder: Roth, Gelb, Blau, Grün: das sind alles einerley Verhältnisse, einerley Weltakkord, und will man im Sittlichen zwischen die Unschuld des Kindes und die Verklärung des Heiligen des Weibes liebende und des Mannes kämpfende Tugend stellen, so hat man dieselben Verhältnisse wieder. Eben so steht zwischen der steinernen Plastik und dem lebendigen Worte des Dichters die Tonkunst ohne Wort und die Mahlerey mit ihren Scheingestalten, weil die Form des musikalischen Akkordes in der That universelle Form ist, die nur im Tone dargestellt sich auf diese Art ausnimmt.

Daraus wird es denn begreiflich, wie dem Alterthume die Musik das Symbol alles Guten, Gesetzmässigen und Geordneten werden konnte, weil das Weltgesetz nirgends so bestimmt hervortritt als hier, und in dieser Idee nahmen Pythagoras, Plato und andere Griechen die Musik, von der sie so viel Erhabenes dachten und sagten. Das war die Weltharmonie, die Weltleyer und der Sphärengesang, und das Alterthum künstelte oft genug, um Gestirne und Zeiten, Räume und Buchstaben auf die buchstäblich genommenen Verhältnisse der Musik zu reduciren. In neuern Zeiten liess sich noch Keppler verleiten, die Zahlenverhältnisse der Quinte und Terze am Himmel wiederzusuchen, weil dieser Astronom überhaupt geneigt war, seine Wissenschaft mit Ideen zu treiben; allein einmal sind die Zahlenverhältnisse der Töne selbst nur einseitig gefasst, wenn sie nur aus Saitenlängen genommen werden, da sie vielmehr, wie schon das Verhältniss der Prime zu der Oktave beweisst, aus Saitenlängen und Schwingungsquoten zusammengesetzt werden müssen; zweytens sind diese Verhältnisse, selbst in dieser Zusammensetzung noch zu buchstäblich genommen, und müssen nach dem grossen Sinne gefasst werden, nach welchem sie in Farben, Erdpolen, Jahreszeiten, Vokalen u. s. w. wieder erscheinen.

Diese Ansicht des Alterthums von der Musik führt denn auch zu der andern ebenfalls den geistvollsten Griechen gewöhnlichen Ansicht, dass Musik für Kunst der Musen oder bildende Kunst überhaupt gilt, welche Ansicht, so wie auch die vorige, Villoteau in der schon erwähnten Abhandlung gleichfalls heraushebt. Nach dieser Ansicht ist denn auch die Bildung zur Sittlichkeit eine Musik und die Tugend selbst eine Harmonie, und da die Tonkunst zu dem Gemüthe noch das von uns schon früher bezeichnete eigenthümliche Verhältniss hat, so lag der Glaube an die Wirkung der Musik zur Bildung des Herzens um so näher, Pythagoras liess seine Schüler und Eingeweihten den Tag mit Musik beginnen und enden; auch wachten, wie Plato und andere Griechen von den alten Egyptern anführen, in Egypten selbst die Gesetze über eine sittliche Wahl der Melodieen,

Digitized by Google

und Villoteau leitet mit Recht das Verderben der egyptischen Musik, die anfangs durch solche Gesetze hohe Würde behauptete, von der Einführung schnöder vorderasiatischer Musik in Egypten ab. Doch von dieser Wirkung der Musik werden wir in der Folge noch reden; jetzt kehren wir zu den Tonverhältnissen zurück, die uns bereits zum Akkorde gediehen sind.

Der Akkord enthält, wie man sieht, die Urverhältnisse der Musik, nämlich die sich gegenseitig abbildenden Extreme (Prime und Oktave) mit ihrer Vermittelung herauf und herab (Terze und Quinte); auch ist, was hier Extreme seyn sollen, durch die Natur der Sache, nämlich die Einheit des Wesens bey verschiedener Relation der Faktoren, bestimmt, und die Musik hat durch den Akkord eine völlig selbstständige Haltung gewonnen. Solcher aus der tiefsten Natur der Töne geschöpfte Akkord kann aber, eben weil er so tief liegt, nicht die früheste Erfindung gewesen seyn, und solchem objektiv (d. h. in der Sache selbst) gegründeten Akkorde gingen wohl viele subjektiv gefundene Akkorde voran, in welchen vorerst nur die Stimme sich selbst messend ihre eigenen Extreme und eine einfache oder doppelte Vermittelung derselben fixirte, von welcher Art wohl auch der von Villoteau angeführte Akkord der Alten ist, nämlich folgender:




und man begreift, dass erst nach mancherley Versuchen mit subjektiven Akkorden an Instrument und Singstimme der objektive Akkord gefunden werden konnte, indess doch auch schon die subjektiven Akkorde von dem instinktartig geahnten Gesetze ausgingen, dass Extreme seyn müssten, die sich-correspondirend einander trügen, und in irgend einer Vermittelung sich näherten.

Diese Correspondenz, die gegenseitig sich trägt (das Verhältniss der Prime und Oktave), ist so sehr das Urgesetz der Musik, dass nicht nur die Consonanz, wie wir schon bemerklich gemacht haben, darauf beruht, sondern auch, wie jeder leicht einsehen kann, die Organisation der einzelnen Theile der Tonstücke und des Wiederkehrenden in der Musik; ja diese Correspondenz ist überhaupt das Gesetz der Symmetrie selbst, wie schon an den zwey Flügeln eines Gebäudes zu sehen ist, und nun gilt es, zwischen die zum Grunde gelegte einfache Symmetrie andere Verhältnisse hineinzustellen, welche das eine Glied der Symmetrie verlassen, um in das andere sich zu verlieren. Durch die Lösung dieser Aufgabe entstehen zunächst Dissonanzen, z. B. die Sekunde, und wenn die Zahl der Dissonanzen zwischen den symmetrischen Verhältnissen des Akkordes voll wird, so hat man die Tonleiter. Da die Consonanzen des Akkordes das einzig feste und auf sich selbst beruhende in der Musik sind, so versteht sich leicht, dass Dissonanzen nur als Uebergänge, folglich nur entstehend und vergehend, vorkommen können, wie Erscheinungen, deren göttliches Substrat die Consonanz ist; dass aber ohne sie die Fixsterne der Tonwelt, die Consonanzen des Akkordes, nur das Bild des Ewig Einen wiedergeben, indess die lebendige Vielheit des musikalischen Lebens einzig aus den Dissonanzen quillt. Daher weiss der Musiker, dass er grundlegend mit den Consonanzen beginnen, aber auch sie sogleich verlassen muss, um Dissonanzen nachzugehen; zugleich weiss er aber auch, dass er in Dissonanzen nicht ruhen kann, sondern sie später oder früher in Consonanzen wieder auflösen muss. Dadurch wird sein ganzes Tonspiel ein wahrhaft geistreiches Spiel, in welchem die Consonanzen sich fliehen, um sich zu suchen, sich verlieren, um sich wiederzufinden, und wenn Prime und Oktave sich wie Mädchen und Jüngling verhalten, so ist das ganze Tonstück ihr Roman, der Finalakkord ihre Hochzeit, und des Stückes erste Note die Andeutung ihrer so eben erwachten Leidenschaft. Da erzählt denn der Musiker, wie das Schicksal beyde Liebende oft so nahe gebracht, dass sie in Terze und Quinte schon die Arme für einander öffneten, indess doch Quarten, Sexten, ja Sekunden und Septimen sie schrecklich wieder auseinander reissen, doch aber hinter der Septime als höchster Noth der Trennung das seeligste Einswerden lauert.

Diess ist der Roman des Lebens, welchen in jedem Tonstücke neu zu hören wir nicht müde werden, wie denn auch das Leben selbst nicht müde wird, ihn immer neu zu spielen. Nun fragen wir die Leser, wie viele Dissonanzen der Raum eines Akkordes einschliessen, d. h. wie viele Töne die Tonleiter enthalten soll? — Wenn uns die Leser weniger erlauben als unendlich viele, so sind wir nicht zufrieden, denn jeder Abstand involvirt eine Unendlichkeit, mit welcher er aus-

Digitized by Google

gefüllt werden kann, wie eben der Abstand der Prime von ihrer Oktave. So unersättlich hat uns aber nur die Wissenschaft gemacht, und wenn wir auf die Wirklichwerdung der Tonleiter durch Singstimmen und Instrumente Rücksicht nehmen, so lassen wir von jener unendlichen Anzahl der Töne schon etwas nach. Wir bequemen uns zuvörderst dem Tonmaasse des Ohres (wie man vom Auge sagt Augenmaass) und erwägen, welche Tonunterschiede das Ohr festhalten könne; dann fragen wir die Stimme und die Instrumente, welche Tonunterschiede sie genau anzugeben vermögen, und so kommen wir allmählich auf die mit vieler Billigkeit entworfene, Ohr und Instrument vereinigende, diatonische Tonleiter zurück, der wir sogar, nachdem wir einmal Nachgiebigkeit gezeigt haben, erlauben, in einer sogenannten gleichschwebenden Temperatur die Strenge der Bruchrechnung der Töne etwas zu mildern. Wir erfahren hier an uns durch unsere Nachgiebigkeit das alte Sprichwort: wer A gesagt hat, muss auch B sagen; damit aber doch unsere Nachgiebigkeit nicht vollends durch das ganze Alphabet gejagt werde, so schreiben wir uns auf's Papier die enharmonische Tonleiter, welche sich das Recht nicht nehmen lässt, einen Ton, der auch im Klange nur Einer ist, doch so vielfach zu benennen, als er in Verhältnissen zu andern vorkommen kann. Leid wäre es uns, wenn unter unsern Lesern ein Spassvogel wäre, der uns den Einwurf machte, wir hätten mit diesem Reservate doch in der That nicht mehr gewonnen, als ein Mann, der seine zänkische Frau zum Schweigen bringt und in Worten sein Recht behauptet, das die Frau durch die eigenwillige That Lügen straft; allein in der Wissenschaft gelten die Worte und die Ansichten gar viel, und wir können uns nicht nehmen lassen, den Ton h auch als ces, den Ton e als fes zu hören, versteht sich, mit dem geistigen Ohre. Wir retten also mit der enharmonischen Tonleiter doch etwas Ideelles, indess die diatonische Tonleiter bloss in die Wirklichkeit verloren ist.

Dem Musiker also ist durch die Tonleiter seine Farbenscheibe gegeben, mit welcher er malen soll. Wie viel aber soll er Tonleitern über einander errichten dürfen? — Da diese Leitern luftig sind und nirgends anstossen, so schlagen wir vor, es nach dem altberühmten Beyspiele zu machen, nach welchem einer seine Leiter auf die Erde stellte und in immer neuer Höhe neu überschlagend endlich die Leiter bis zum Himmel brachte. Der gute Wandsbecker Bote (Till der Holzhacker, im 7ten Bändchen von Claudius Schriften) hat diess mit angesehen und meynt, es wäre die Philosophie gewesen, die es in unsern Tagen so gemacht hätte; allein wir meinen, dass die deutsche Philosophie eben jetzt, den Weltakkord verstehend, Maass und Gesetz gefunden habe, und dass Till der Holzhacker, der seine in den Mond geflogene Axt auf diese Weise wieder herabholte, sich höchstens in einigen auf der Flöte geigenden und auf der Geige pfeifenden Virtuosen oder auch in Klaviermachern wieder erkennen würde, welche Oktaven aufwärts machen, so lange die Saiten nur noch quiecken, und abwärts, so lange sie nur noch brummen wollen, so dass die alten Klaviere mit ihren vier armen Orgeloktaven darüber ganz in die Rumpelkammer kommen. Die herrlichen Flügel und Fortepiano's neuester Zeit haben denn auch, um die Weihnachtsnüsse musikalischer Kinder ganz zu vergolden, ausser mehreren Veränderungszügen noch türkische Musik im Leibe, so dass einem das Herz hüpft und springt, wenn man nur vor einem Hause vorübergeht, wo solch ein musikalischer Himmel sich hören lässt; wer nun vollends eine poetische Natur hat, die von der Ideenassociation fortgerissen wird, der vernimmt bey solcher Musik

> In des Basses tiefem Brummen
> Holder Frühlingsbienlein Summen,
> Und der lieben Mäuslein Pfeifen
> Muss ihm im Diskante reifen,
> Und der Fröschlein schönes Quacken
> Möcht' er im Tenore packen,
> Fehlet nur, dass Nachtigallen
> Schmachtend aus dem Alt erschallen,
> Doch das türkische Geklirre
> Zeigt uns, wie die Schwalbe schwirre,
> Oder sollt' es wohl allein
> Flügelschlag des Heimchens seyn?

welche gereimte Worte wir aber wieder unserm Poeten abgeborgt haben, der es recht anschaulich zu machen gewusst hat, wie solch ein künstlicher Klapperkasten uns in die schöne Natur hinauszaubert. Uebrigens weist uns solch ein Instrument, indem es uns menschliche Musik zu eng macht, geradezu an die Sphärenmusik und Weltharmonie, was ebenfalls kein geringer Gewinn ist.

Der Pythagoras unsers Poeten hat uns schon vorgehalten, dass im Grossen und Kleinen dasselbe

Digitized by Google

Gesetz walte, und so entschliessen wir uns sogleich in der Zahl der Oktaven für das Wesen der Tonkunst zu vieren, welches auch die Zahl ist, auf welche die Jünger des Pythagoras schwuren, und welche auch der musikalische Akkord — Spiegel des Weltgesetzes — selber diktirt. Wir verlangen demnach eine erste und tiefste Oktave an der Stelle der Prime und mit ihrem alles tragenden Charakter als Bass, eine zweyte gegenüberstehende mit dem modulirenden Charakter der höhern Oktave als Diskant, und mit dem vermittelnden Charakter der Terze und Quinte auch zwey mittlere Oktaven als Tenor und Alt. Damit ist nun das allgemeine Gesetz der Dinge und des musikalischen Akkordes befriedigt, und wenn die Singstimmen oder Instrumente nach ihren eigenthümlichen Schranken mehr oder weniger wollen, so lassen wir sie gerne gewähren, so lang sie nicht bodenlos sinken oder wolkenhoch fliegen. Unsere vier Oktaven aber halten wir fest als grossen Akkord, in welchem jedes Intervall zur Tonleiter geworden mit dem allgemeinen Gesetze der Extreme und ihrer doppelten Vermittelung, wobey aber Tenor und Alt das specielle Verhältniss der Terze und Quinte nicht haben, sondern die vier aufeinander folgenden Tonleitern potenzirend so aufeinander stehen, dass jede folgende die Oktave der vorangehenden zur Prime hat. Uebrigens haben es unsere Leser mit der Muttermilch schon getrunken, dass jeder Ton einen Akkord und eine Tonleiter in sich trägt, und da wir eben diesen Aufsatz zu schliessen gedenken, so wünschten wir nur unsere Leser auf eine Partie Aeolsharfe einladen zu können, wo diese Entwickelung in fast tollem poetischen Humorismus zu hören ist. Allerdings hat unser Poet es an seinem Theile nicht fehlen lassen, unsere und seine Ideen fast eben so toll durcheinander zu werfen, auch hat seine poetische Singstimme einen Umfang, die vom Architekten der Welt bis zur pfeifenden Maus reicht; allein wir bleiben dabey immer noch ungewiss, ob unsere Leser es lieber sahen, wenn seine Poesie unsere Prosa oder unsere Prosa seine Poesie unterbrach, oder ob sie sich am Ende beydes auf gleiche Weise gefallen liessen, just als wenn heitere Darstellung sich beyder Formen abwechselnd bedienen dürfte und müsste, so dass fast auch die schöne Verwirrung der Aeolsharfe herauskäme.

---

## NACHRICHTEN.

---

*Cassel.* Mozarts *Così fan tutte* und Beethovens *Fidelio* sind nach langer Rast wieder auf unserer Bühne erschienen. Erstere Oper wurde nach Herklots's Bearbeitung und sehr gut, aber bey aufgehobenem Abonnement gegeben, welches letztere wohl als die Ursache anzusehen ist, dass das Haus fast leer war. Beethovens *Fidelio*, schon früher eine Lieblingsoper unsers Publikums, fand ungetheilten Beyfall. Hr. Gerstäcker gab den Florestan in jedem Betracht meisterhaft. An Hrn. Berthold (Rekko) wollte man einige Kälte bemerken, welche aber, wie man später erfuhr, die Folge einer Unpässlichkeit war. Dem. Braun (Fidelio) führte ihre schwere und ermüdende Partie zu allgemeiner Zufriedenheit aus.

Rossini's *diebische Elster*, welche sich bey den meisten deutschen Bühnen ein Nest gebaut hat, ist nun auch bey uns eingezogen. Sie hat jedoch, so viel Fleiss unsere Bühnen-Künstler darauf verwandten, zwar nicht missfallen, doch kein grosses Glück gemacht.

Als neues Mitglied unserer Oper trat Dem. Willmann von Dresden als Königin der Nacht in der *Zauberflöte* auf. Der Vortrag ihrer beyden Arien zeigte, dass sie eine kunstgerechte Sängerin aus guter Schule sey. Eine Unpässlichkeit war vielleicht Schuld, dass ihr die zweyte Arie: *Der Hölle Rache* etc. hin und wieder missglückte, indem verschiedene Detonationen vernehmbar wurden. — Diese Kränklichkeit dauert noch fort und es würde daher lieblos seyn, ein absprechendes Urtheil über sie auszusprechen. Die Höhe ihrer Stimme scheint bedeutender zu seyn, als die Tiefe, ihren Mitteltönen aber scheint der Wohlklang zu fehlen. — Ihre zweyte Rolle war Amenaide in *Tancred.* Alle ihre Gesangstücke im ersten Akte wurden lebhaft applaudirt, doch schien sie im zweyten Akte ermattet zu seyn, wesshalb sie auch eine Arie weglassen musste. —

Als Gast sahen wir Hrn. Miller aus Amsterdam, welcher früher ein beliebtes Mitglied unserer Oper war. Er trat zuerst als Licinius in der *Vestalin* auf. Durch seine kräftige Stimme ist er dieser Partie vollkommen gewachsen. Eine Arie, welche er im dritten Akte einlegte, (warum thun diess die meisten Sänger

Digitized by Google

in dieser Rolle?) sang er meisterlich: ob aber diese Arie ganz dem Charakter seiner Rolle und ob die Composition den Worten angemessen war, wollen wir unerörtert lassen. Murney im *Opferfeste* war seine zweyte Gastrolle. Dem. Braun sang an diesem Abende die Mirrha so ausgezeichnet schön, dass sie am Ende der Oper hervorgerufen wurde. Als Guido in *Sulmona* trat Hr. Miller zuletzt auf. Diese treffliche Oper von Lindpaintner wurde zur Geburtsfeyer Ihrer K. H. der Kurfürstin gegeben. Es würde anmassend scheinen, nach dem ersten Anhören eines solchen Werkes über dessen bedeutenden Kunst-Werth urtheilen zu wollen, darum nur von dem theatralischen Effekte derselben. Die Musik ist rein dramatisch und wahr; denn sie hat jeden, Kenner und Laien, angesprochen, ein sicheres Merkmal ächter Kunst. Von besonderer Wirkung ist die Introduction, das darauf folgende Stück, das zweyte Finale, besonders dessen Schlusssatz und das letzte Finale. Die Ouverture jedoch scheint nicht ganz in dem Charakter der Oper zu seyn, so gehaltvoll übrigens dieses Tonstück sowohl in Hinsicht seiner originellen Erfindung als seiner Kraft ist. — Wir haben einige Verluste erlitten: Mad. Metzner, Mad. Fincke und Hr. Steinert haben uns verlassen.

*Concerte.* 4tes Abonnement-Concert: 1. Ouverture von A. Romberg; 2. Arie von Spohr aus *Alruna*, gesungen von Hrn. Albert; 3. Flöten-Concert von Lindpaintner, eine schöne, gediegene Composition, von Hrn. Blaschek mit vieler Gewandtheit vorgetragen, welches um so mehr Lob verdient, da sich die Solos meistens in schweren Tonarten aufhalten. Scheinen wollte es uns jedoch, als sey Hrn. B.'s Instrument nicht ganz rein, vorzüglich dessen zweygestrichenes Fis; 4. Phantasie für's ganze Orchester von Neukomm; 5. Scene und Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Hauser; 6. Violin-Concert von Kreutzer, gespielt von Hrn. Barnbeck (Sohn). Dieser junge Mann hat rühmliche Fortschritte gemacht (Hr. Wiele soll gegenwärtig sein Lehrer seyn); bey fortdauerndem Fleisse wird er einst recht viel leisten.

5tes Concert: 1. Pastoral-Symphonie von Beethoven; 2. Arie von Mozart, gesungen von Mad. Fincke. Wir hatten dieselbe Arie kurz zuvor bey Aufführung der *verfänglichen Wette* von ihr gehört. So vortrefflich diess Tonstück ist und so gut es von Mad. F. ausgeführt wurde, so wäre etwas Neues doch willkommener gewesen; 3. Clarinett-Concert von Spohr, vorgetragen von Hrn. Bender. Eine überaus schöne Composition, für den Solospieler aber eine äusserst schwierige Aufgabe. Hr. B. hat sie rühmlichst gelöst. Das Talent dieses Künstlers verdient alle Aufmunterung. Sein trefflicher Ton, seine seltene Fertigkeit und sein brillanter Vortrag erheben ihn über viele Künstler auf diesem Instrumente. Doch wird er, wie man sagt, einem fremden Clarinettisten seinen Platz räumen müssen. Nur wenn er an Geschicklichkeit von demselben übertroffen wird, kann diese Zurücksetzung ihm weniger kränkend seyn. 4. Lieder mit Begleitung des Pianoforte, gesungen von Hrn. Gerstäcker, und durch seinen Vortrag sehr gehoben, fanden verdienten Beyfall. 5. Ouverture von C. M. v. Weber.

6tes Concert: 1. Ouverture von Mehul; 2. Violinconcert, componirt und vorgetragen von Hrn. K. M. Spohr. Nach unserer Meynung eine der herrlichsten Compositionen dieses Meisters. Im höchsten Grade vollkommen war die Ausführung dieses Werks. 3. Vierstimmiger Gesang von Spohr, vorgetragen von den Herren Steinert, Albert, Pistor und Berthold. Wenig Beyfall. 4. Pot-pourri für Posaune von Koch, vorgetragen von Hrn. Schmidt. Das Künstliche desselben bewundert man, ohne es jedoch schön zu finden. 5. Vierstimmiger Gesang von L. Spohr. Wie oben. 6. Jagd-Ouverture von Mehul.

7tes Concert: 1. Symphonie von Beethoven (C moll); 2. Arie von Generali, von Dem. Braun meisterlich gesungen. Es war diess dieselbe Arie, welche in einem frühern Concerte für eine Mozart'sche gelten sollte, eine wahre Musterkarte von bunten Figuren und Passagen. 3. Concert für die Violine, in Form einer Gesangscene, von Spohr, vorgetragen von Hrn. Mühlenbruch. Dieses, obgleich schon öfter gehörte Tonstück war willkommen. Hrn. M.'s Spiel berechtigt zu schöner Erwartung. 4. Violoncell-Concert von Arnold, gespielt von Hrn. Cattus (Sohn), einem wackern Violoncellisten und mehrseitig gebildeten Musiker. Er führte dieses Tonstück zur Zufriedenheit der Kenner aus, und doch wurden ihm nur spärliche Beyfallsbezeugungen zu Theil, weil — das bekannte Sprichwort bey uns ganz besonders gilt. 5. Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Hauser.; 6. Ouverture von Hauptmann.

Digitized by Google

8tes Concert: 1. Symphonie von Mozart (G moll); 2. Polonaise für Fagott, componirt und vorgetragen von Hrn. Humann. Wir freuten uns, Hrn. H. als einen ausgezeichneten Virtuosen und zugleich als einen achtbaren Tonsetzer kennen zu lernen. Seine Fertigkeit ist gross und sein Ton bey cantablen Stellen schön. Die Composition hielt sich nach unserer Meynung zu häufig in Molltonarten auf; nur selten waren die Ausweichungen nach Durtönen, wodurch das Ganze eine zu düstre Farbe erhielt. 3. Variationen über das Mozart'sche Thema: *Das klinget so herrlich*, gesungen von Dem. Willmann. Sie fanden viel Beyfall und Dem. W. hat sich als eine vorzügliche Concert-Sängerin erwiesen. 4. Violin-Concert von Mayseder, von Hrn. Wiele vortrefflich vorgetragen. 5. Arie von Spohr, gesungen von Hrn. Miller. 6. Pot-pourri für Guitarre, von Giuliani, vorgetragen von Hrn. Cattus. 7. Ouverture von B. Romberg.

Ein hiesiger musikalischer Verein: *Euterpe*, welcher im Laufe des Winters mehrere Concerte gegeben hat, denen aber, weil sie durchaus nicht öffentlich sind, nur Mitglieder oder von ihnen eingeführte Gäste beywohnen können, hat abermals ein Concert unter Direction des Musikdirektors Baldewein, zum Besten der Armen, wie diess alljährlich geschieht, gegeben. Man gab folgende Werke:

1. Ouverture von Cherubini; 2. Scene aus *Tamerlan*, von Winter, vorgetragen von Hrn. Berthold. Die hier noch unbekannte Composition und der kräftige Vortrag derselben von Hrn. B. fanden viel Beyfall; 3. Concertino für zwey Clarinetten von Krommer. Diese ansprechende Composition, von den beyden Concertisten Hrn. Bender und Egling mit aller Virtuosität vorgetragen, gefiel sehr. 4. Pot-pourri von Spohr, vorgetragen von dessen Schüler, Herrn Both. Der feurige Vortrag dieses jungen Künstlers ist zu rühmen. 5. Polonoise von Puccitta, gesungen von Hrn. Albert; gefiel. 6. Variationen für zwey Hörner, vorgetragen von den Herren Scharfenberg und Schubank. Nur selten produciren sich gegenwärtig beyde Herren, deren Auftreten uns aber stets willkommen seyn wird. Niemand wird ihnen, so wie allen denen, welche zu Erreichung des edlen Zweckes, wozu diess Concert veranstaltet wurde, mit beytrugen, seinen Dank versagen. 7. Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber. Das letzte Concert war das, welches Hr. K. M. Hummel gab, worin folgende Tonstücke aufgeführt wurden:

1. Ouverture aus *Mathilde v. Guise*, von Hummel, unter dessen Direction; 2. Concert für Pianoforte (Op. 85.), componirt und gespielt von Hummel; 3. Arie von Paer (aus *Sargines*), gesungen von Dem. Braun. Warum ist der Liebling unsers Publikums immer noch so ängstlich? — 4. *Der treue Tod* von Körner, gesungen von Hrn. Albert, mit concertirenden Variationen für Pianoforte, Violine und Violoncell von Hummel; gespielt von dem Componisten, den Herren Wiele und Haremann. Allgemeiner Beyfall. 5. Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Hauser. Die Wahl der Tonstücke, so wie die Ausführung selbst zeugen von dem gebildeten Geschmacke desselben. 6. Freye Phantasie auf dem Pianoforte, vorgetragen von Hummel. Allegro C Takt, A moll, dem sich ein Adagio (A dur) $\frac{3}{4}$ Takt anschloss, welches zu dem Thema von Himmel (*An Alexis*) überging, dem mehrere Variationen folgten. Hierauf ein rauschendes Allegro worin mehrere bekannte Themen, bald mehr bald weniger bearbeitet, vorkamen. Mozart's Arie aus *Don Juan*: Treibt der Champagner etc. anfänglich ganz durchgespielt, war als Schlussatz anzusehen, worin später die beyden ersten Takte als Hauptsatz, bald hier bald dort, bald in den äussern bald in den Mittel-Stimmen aufs überraschendeste erschienen, und gleichsam als Motiv bey den kühnsten Modulationen hervorleuchteten. — Wer es weiss, was es sagen will, — frey zu phantasiren, wobey die Umgebung, selbst jeder kleine Umstand störend wirken kann, ja wo selbst auf die augenblickliche Stimmung und Laune so unendlich viel ankömmt, wird des Meisters unerreichbare Phantasie zu würdigen wissen.

## Recension.

*Sonate ou le Trille du Diable pour le Violon par le célèbre Tartini.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Das Histörchen von der Teufels-Sonate, das la Lande erzählt, scheint uns also zusammen zu

Digitized by Google

hängen: Tartini (geb. 1692) ist fromm erzogen und zum Klosterleben bestimmt. Musik, theoretisch und praktisch, hat man ihn zu seiner Erheiterung gelehrt. Als Jüngling verliebt er sich in ein vornehmes Mädchen, weiss ihre Gunst zu erlangen, heyrathet sie heimlich, wird von ihren Verwandten verfolgt, muss entfliehen, irrt in den traurigsten Umständen umher und findet endlich Unterhalt und Schutz in einem Kloster, wo er im Verborgenen lebt. (So weit ist bekanntlich alles historisch richtig.) Zur Musik ziehet ihn Talent und Neigung; sein Unglück hat er sich, seiner Ueberzeugung nach, dadurch zugezogen, dass er seiner ersten Bestimmung untreu geworden; einsam, unter Klosterbrüdern, lebt er: kein Wunder, wenn Musik und Unruhe des Gewissens sein Inneres ausfüllen; wenn er die fortdauernde innige Liebe zur Frau und zur Welt für Versuchung des Satans hält; wenn er es selbst in Träumen mit diesem zu thun hat und dieser, um ihn vollends ganz zu verwirren und zu plagen, ihn auch noch bey dem packt, was zeither allein ihm Trost und Freude gegeben. Du bist noch obendrein auch ein kalter, erfindungsloser Componist und ein alltäglicher, kunstloser Geiger: da kann ich's sogar besser! sagt ihm der Teufel in einem Traume, und spielt ihm nun eine Solosonate vor, wie Tartini an Originalität und Virtuosenkunst, besonders auch an künstlichen Trillern, die gerade der Träumende sehr liebte, nie eine gehört hatte. Er erwacht entzündet; springt auf; will die Sonate, die er noch ganz im Ohr zu haben glaubt, zu Papiere bringen: er bringt denn auch eine, für den damaligen Stand der Instrumentalmusik wunderliche und schwierige Sonate aufs Blatt — (es ist eben die vorliegende —): aber sie bleibt eben so weit hinter dem Vorbilde zurück, als er selbst, wenn er sie ausführt; der Teufel behielt Recht: er konnte es besser. — Darauf scheint uns jenes Geschichtchen zurück zu bringen; und wer nur einigermaassen jene Zeit und die innern Erfahrungen phantasiereicher, jugendlich erregbarer, jugendlich unbefestigter Menschen in gewissen kritischen Lebensverhältnissen kennt, der wird schwerlich darin etwas Absonderliches und Ursache finden, mit den Einen (wie Hiller) den Vorfall für ein plattes Märchen, oder mit den Andern, für — wer weiss was Magisches, zu halten.

Die Sonate selbst besteht aus folgenden Sätzen: Larghetto affettuoso, G moll, Zwölfachteltakt: sanft schwermüthig, mit einzelnen scharf einschneidenden Harmonieen, mehr kurz, als lang. Tempo giusto etc. (Es könnte kurz und gut Allegro Moderato heissen) G moll, Zweyvierteltakt: unruhig und bewegt, zuweilen heftig; nach dem Maasse jener Zeit, lang. Nun folgt die eigentliche Scene in derselben Tonart: eine Art Phantasie, wechselnd zwischen gefällig Melodiösem und affectvoll Aufreizendem; im Letzten kommen denn auch jene künstlichen Triller vor. Unserem heutigen Geschmack wird der zweyte Satz kaum, der erste mehr, der dritte am meisten gefallen. Als Uebungsstücke sind alle drey sehr zu schätzen: der erste in melodiösem, gebundenem Vortrage bey fortgehenden Doppelgriffen; der zweyte in mannichfaltigen Bravourgängen und kurzen Pralltrillern; der dritte in affectvollem Spiele und in lang fortgehaltenen Trillern, zu denen die zweyte Stimme in den einmal aufgefassten Figuren fortläuft. Die Sonate will übrigens mit grossem, vollem Tone, festem Portamento und ganzem, kräftigen Bogen vorgetragen seyn, in welchem allen Tartini selbst ein so grosser Meister war und zu seiner Zeit wohl der grösste von allen. Unsern heutigen Geigern, wenn sie an ausgearbeitetes Spiel gewöhnt sind, werden kaum einige Stellen schwer fallen. — Der Sonate ist übrigens, wie allen Solostücken Tartini's und, so viel wir wissen, der älteren Italiener überhaupt, ein einfacher Bass untergelegt. Es scheint den Deutschen aufbehalten gewesen zu seyn, Solostücke für die Violine zu schreiben, wie Sebast. Bach, die eine vollständige, regelmässige Harmonie für sich allein so vollkommen in sich halten, dass weiter keine, nicht einmal ein Bass, dazugesetzt werden kann. Es sollte wohl ein Verleger diese, in ihrer Art trefflichen, und auch wahrhaft lehrreichen Stücke, gleichfalls, wie dieses Tartini'sche, neu drucken. —

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten July. N°. 29. 1823.

### *Aufruf an deutsche Komponisten*
von
*Louis Spohr.*

Die längst erwartete Zeit scheint nun gekommen zu seyn, wo unser deutsches Publikum, der süssfaden, neu-italienischen Musik müde, sich nach gehaltreicherer sehnt. Alle, seit einiger Zeit neu in die Scene gesetzten Rossini'schen Opern haben mehr oder weniger missfallen, und die Theaterdirectionen fangen schon an, sich nach etwas anderm umzusehen. Selbst in Italien, wo die Uebersättigung freylich den höchsten Grad erreicht haben muss, ist der Credit dieses bisherigen Universalkomponisten tief gesunken. Nur Wien, die Stadt, von der ächte deutsche Kunst ausgegangen ist, macht bis jetzt eine Ausnahme. Dort ist immer noch ein Publikum, das, bestochen von der Virtuosität der dort anwesenden italienischen Sänger, dem süssen Girren sein Ohr leiht. Doch wird auch dort der Fall dieser Musik, verzögert, um so viel tiefer seyn, besonders wenn der Unternehmer der italienischen Oper, Herr Barbajo, keine neuen Sänger mehr vorzuführen hat; denn die alten werden in der Armuth ihrer eingeübten und ewig wiederholten Kunststücke den veränderlichen Wienern bald zuwider werden, wie sich das schon an dem früher vergötterten David gezeigt hat, der, obgleich noch derselbe, das zweytemal wiedergekehrt, bey weitem denselben Enthusiasmus nicht erregt hat.

Es scheint also nun der Zeitpunkt da zu seyn, wo sich deutsche Kunst auch im Theater wieder wird geltend machen können, und der Zweck dieser Zeilen ist: die Deutschen Komponisten aufzufordern, sich durch grosse und zweckmässige Thätigkeit in Besitz des Opern-Repertoirs zu setzen und alles Fremde (wenn es nämlich gehaltlos ist) nach und nach davon zu verdrängen. Die früher sehr gefährliche Concurrenz der Franzosen hat nun auch aufgehört, da die vorzüglichsten ihrer Komponisten theils todt sind, theils nicht mehr für's Theater schreiben, und die noch übrigen, als unter dem Mittelmässigen, nicht zu fürchten sind. Mein Aufruf gilt aber hauptsächlich einigen ausgezeichneten, allgemein geachteten Komponisten, die, abgeschreckt durch einen, oder ein Paar misslungene Versuche, der Theaterkomposition ganz entsagt zu haben scheinen und sich in neuerer Zeit nur auf Concert- und Kirchenkomposition beschränken, wo sie freylich des Erfolgs im Voraus gewiss seyn können. Die Abneigung dieser Künstler kann ich mir aus eigenen Erfahrungen wohl erklären; drum will ich auch hier der jüngern Künstler wegen, das Unangenehme, was von der Theaterkomposition unzertrennlich ist, nicht unberührt lassen.

So ist es sehr abschreckend, dass der Erfolg einer Oper grösstentheils von Zufälligkeiten abhängt, auf die der Komponist ohne Einwirkung ist, wie z. B. Besetzung der Rollen, äussere Ausstattung an Decorationen, Kleidern, Tänzen, fleissiges oder nachlässiges Einüben des Musikdirektors und Regisseurs, vorläufige Stimmung des Publikums für oder gegen die Oper, und die darin beschäftigten Sänger und dergleichen mehr. *) Ferner ist es sehr niederschlagend für

*) Wie unheilbringend diess alles einwirken kann; habe ich selbst an der Aufführung meiner Oper *Zemire und Azor* auf dem Hoftheater zu Wien erfahren. Meinem Wunsche entgegen, gab man die Rolle der Zemire, die ich für Mad. Grünbaum bestimmt hatte, einer zwar sehr talentvollen jungen Sängerin von schöner Stimme und herrlichen Anlagen, deren Kunstfertigkeit



Digitized by Google

den Komponisten, dass über den Werth oder Unwerth seines Werk's nicht durch die Musikverständigen, sondern durch die Mehrzahl der Theaterbesucher entschieden wird, folglich solcher, die oft keinen Begriff von dem Wesen der Kunst haben und in dem Maasse noch ungeeigneter sind, ein Urtheil zu fällen, in dem die Musik sich über das Gemeine erhebt. *) Endlich ist es auch wenig ermunternd für den, der von dem Ertrage seiner Arbeit leben will, dass, so wie die Sachen bis jetzt stehen, in Deutschland mit einer Oper weniger zu gewinnen ist, als mit dem Anfertigen (Komponiren kann man es nicht einmal nennen) von Bagatellen für Flöte, Guitarre und dergleichen, oder dem Arrangiren fremder Sachen, da diese Arbeiten von den Verlegern sehr gut bezahlt werden, während der Gewinn für eine Oper, selbst wenn sie allgemein gefällt, immer noch sehr ungewiss bleibt; denn kaum ist sie erschienen, so fallen die diebischen Partituren-Händler darüber her, und keine Vorsicht, kein Protestiren dagegen in öffentlichen Blättern kann sie hindern, ihren Handel damit zu treiben und dem Komponisten seinen sauer erworbenen Gewinn zu rauben. *) Soll diesem Unwesen gesteuert, sollen überhaupt die deutschen Komponisten aufgemuntert werden, für das Theater zu schreiben und dadurch dem immer mehr fühlbar werdenden Mangel an neuen Opern abgeholfen werden, so müssen die Theater-Directionen auch mitwirken und sich hauptsächlich zu zweyerley verstehen, 1) nur vom Komponisten, als einzigem rechtmässigen Besitzer die Werke anzukaufen **) und 2) ein **anständiges** Honorar dafür zu bezahlen. Diess letzte wird freylich den Directionen etwas ungewohnt vorkommen, da sie bisher ihren ganzen Bedarf an italienischen und französischen Opern für die Abschreibe-Gebühren bekommen konnten, und, wenn sie ja einmal für eine deutsche Oper Honorar bezahlten, dieses so gering war, dass es von allen Ausgaben, die die Oper veranlasste, sicher die geringste blieb.

Ein anständiges Honorar für eine grosse Oper sollte aber im Verhältniss der Arbeit, des Aufwandes von Zeit und geistigen Kräften, die

---

aber für **diese** schwere Partie nicht ausreichte. Die Folge davon war, dass manches umgeändert werden musste; einiges ganz wegblieb, z. B. der Schluss der letzten Arie. Ferner gab man die Partie des Ali einem Sänger, der dem Publiko, schlimmer als verhasst, nämlich lächerlich war. Um ihn nun so wenig als möglich zu zeigen, liess man den Anfang des ersten Finale, das Duett zwischen Zemire und Ali weg, und der ganze Rest des Finales wurde verdorben und ging verloren. Da die Oper erst spät zur Eröffnung der Barbaja'schen Entreprise bestimmt wurde, so musste das Einstudiren sehr übereilt werden, so, dass nicht einmal eine eigentliche Generalprobe mit Maschinerie und den Requisiten Statt fand. Dazu kam, dass der Kapellmeister sich nicht die Mühe gegeben hatte, sich in den Geist der Musik einzustudiren, oder die viel leichtere, die Tempi nach dem Mälzel'schen Metronom zu nehmen, denn auch diese wurden grösstentheils vergriffen; genug die Aufführung war (nach dem Bericht eines meiner Schüler, der damals in Wien war) vom Anfang bis zu Ende unerträglich.

Ueberdiess war das Publikum und das darstellende Personale, der neuen Entreprise des Fremden abhold, in ungünstiger Stimmung: was war also natürlicher, als dass die Oper unbeachtet vorüberging und nach einigen Aufführungen vom Repertoire wieder verschwand. Wäre sie nun nicht früher schon an andern Orten und besser gegeben worden, so hätte sie eine solche Aufführung sicher in einen Misscredit bringen müssen, von dem sie sich vielleicht nie wieder hätte erholen können. —

*) Ich muss bey der Gelegenheit eine allgemeine Klage zur Sprache bringen, nämlich die: dass die Gebildetern es immer mehr verschmähen, im Theater ihren Beyfall oder Tadel laut zu äussern und dadurch den rohen Haufen ermuntern, sich der Kritik zu bemächtigen und alles edlere nach und nach zu verdrängen.

*) Die naive Unverschämtheit dieser Herren geht so weit, dass ohnlängst einer von ihnen unserm Theater ein Verzeichniss seiner Opern-Partituren einschickte, auf dem, nebst andern, von denen es bekannt ist, dass er sie unrechtmässigerweise besitzt und weiter verkauft, wie z. B. *Cantemire* von Fesca und *Libussa* von Kreutzer, sogar meine beyden eigenen Opern, *Faust* und *Zemire und Azor* mit verzeichnet waren. —

**) Einen Beweiss der Achtung für Eigenthumsrecht, der andern zum Muster dienen könnte, gab mir die Münchner Hoftheater-Intendanz. Nach der Aufführung von *Zemire und Azor* auf dortigem Hoftheater beklagte ich mich bey ihr, dass sie die Partitur der Oper nicht von mir angekauft habe, und machte, indem ich mich auf meine Protestation in öffentlichen Blättern gegen fremden Verkauf berief, auf das Honorar Anspruch. Dieses übersandte sie mir sogleich und entschuldigte den Ankauf vom unrechtmässigen Besitzer damit, dass ihr meine Protestation dagegen nicht zu Gesicht gekommen sey. —

Digitized by Google

eine solche verlangt, wenigstens das Drey- oder Vierfache von dem seyn, was die Directionen für Manuscripte von Original Lust- und Trauerspielen bezahlen, besonders wenn man noch berücksichtigt, dass dem Komponisten der Gewinn entgeht, den der Dichter später durch den Druck seines Werks hat. Wie wenig aber die bisher üblichen Honorare diesen Grad von Anständigkeit erreichen, wissen die deutschen Komponisten leider nur zu gut.

Doch nun auch zu dem, was trotz allem diesen Abschreckenden zur Theaterkomposition einladet.

Weder in der Kirche, noch im Concertsaale bietet sich dem Komponisten eine solche Masse materieller Effektmittel dar. Schon mancher Theaterkomponist, dessen Talent nicht zureichte, etwas gehaltvolles für Kirche und Concert zu schaffen, wusste durch geschickte Benuzzung jener Effektmittel, auch ohne eigene Erfindung, grosse Wirkung hervorzubringen. Der Reiz der scenischen Darstellung, das Zusammenwirken fast aller Künste, alles unterstützt ihn. Hat er nun überdiess wirkliches Talent, so bietet sich ihm hier wie nirgends Gelegenheit zum Ausmalen fast aller menschlicher Leidenschaften dar; und welcher Ruhm, welche Anerkennung, wenn es ihm mit einer Oper geglückt ist! Er liefere das Herrlichste für die Kirche und den Concertsaal, und er wird doch nur von einem kleinen Theile des Publikums gekannt seyn; glückt es ihm aber im Theater, so tönt sein Name bald von Aller Lippen. Daher auf! ihr Deutschen Komponisten, lasst uns thätig seyn; es ist der Zeitpunkt da, wo auch unser Bemühen durch günstigen Erfolg gekrönt werden kann!

Schlüsslich sey mir erlaubt, zum Besten junger Komponisten noch einige Bemerkungen nieder zu schreiben.

In Deutschland wie in Frankreich unterscheidet in der Regel das Buch über das Glück der Oper, nur mit dem Unterschiede, dass das Pariser Parterre in Beurtheilung des Sujets einen unendlich feinern Geschmack zeigt, und Albernheiten, von denen unsere Opernbücher wimmeln, nicht toleriren würde, wogegen es denn freylich zur richtigen Beurtheilung der Musik noch unfähiger ist als das unsrige, indem selbst dem Franzosen von feinster Bildung sein Gretry und Dallayrac noch immer unendlich höher stehen als Cherubini und Mehul. Zuerst suche man also ein Buch zu bekommen, das den grossen Haufen anspricht, denn dieser entscheidet, ob die Oper auf dem Repertoire bleiben soll. Zieht sie nur den kleinen Theil der Gebildeten an, so lässt sie die Kasse leer und wird von der Direction bald wieder zur Seite gelegt. Hat man aber so dem Geschmacke der Menge das Buch geopfert, so schreibe man eine gediegene Musik dazu; diese wird nun von dem Haufen tolerirt werden und die kleine Zahl der Gebildeten entschädigen. Fühlt man in sich Talent, Volksmelodien zu erfinden, so kann man auch durch Einmischung solcher auf die Menge einwirken und vielleicht die Freude haben, sich auf Paraden und Kirchmessen zu hören und in den Drehorgeln fortzuleben. Die Würde der Musik muss aber nothwendig darunter leiden; denn so schäzzenswerth ein Volkslied als solches auch ist, so passt es doch nicht zur veredelten Musik unserer Theater, von der die Lieder der Bierhäuser so gut ausgeschlossen seyn sollten, als die Sprache und Spässe derselben.*) Ein die Menge ansprechendes Opernbuch muss aber entweder derben Spass oder Teufelsspuk oder mindestens schöne Dekorationen und Kleider und prächtige Aufzüge zur Befriedigung der Schaulust enthalten. Da sich nun mit der Pracht äusserer Ausstattung auch wohl eine vernünftige Handlung verbinden lässt, so ist die Aufgabe, ein Opernbuch zu schreiben, was den Gebildeten wie den Ungebildeten anzieht, wenigstens nicht unauflöslich, wie denn auch schon einige wenige vorhandene beweisen. Ist man so glücklich gewesen, ein solches zu erhalten, so denke man bey'm Komponiren

*) In mehreren Berichten öffentlicher Blätter über die Aufführung des *Freyschützen* las man: es könne keinen vollgültigern Beweiss für die Vortrefflichkeit der Musik dieser Oper geben, als dass die Melodieen derselben in eines jeden Munde seyen und an allen öffentlichen Orten gehört würden. Zugleich sey diess aber auch die herrlichste Belohnung für den Komponisten. Nach dieser Theorie gab es also nie grössere und glücklichere Komponisten, als Kauer und Wenzel Müller, und nie einen schlechtern und unglücklichern, als Gluck!

Bey dem Wiedererwachen der deutschen Oper und für den Credit derselben ist es ein Glück, dass der *Freyschütz* durch gelungene und gediegene Musikstücke den grossen Beyfall verdient, den ihm die in's Volk gegangenen Melodieen verschafft haben. —

Digitized by Google

nicht mehr an's Gefallen, speculire nicht nüchtern auf Effekte, wie mehrere der neuesten Komponisten, sondern überlasse sich seinem Gefühl und schreibe eine ächt dramatische Musik, ganz der Handlung im Ton, Styl und Charakter angemessen. Doch versäume man nicht, sich am schicklichen Orte aller der materiellen Mittel zu bedienen, mit denen unsere Orchester jetzt überfüllt sind, denn das Publikum ist schon zu sehr daran gewöhnt. Eine Musik ohne Posaunen und grosse Trommel muss schon viel innere Kraft haben, wenn sie dieses äusseren Reizmittels entbehren will.

Hat man nun früher die Erfahrung gemacht, dass ein effektvolles, den grossen Haufen ansprechendes Sujet nicht allein eine gute Musik toleriren lässt, sondern sogar eine fade, durchaus verfehlte lange Jahre auf dem Repertoire erhält, so lehrt uns die neu italienische Oper auch das Entgegengesetzte: dass eine der Fassungskraft des grossen Haufens angemessene Musik ein völlig sinnloses Sujet, wie die italienischen meistens sind, erträglich machen kann. Auf diesem Wege ist aber für uns Deutsche kein Lorbeer zu pflücken; denn theils fehlt es uns an der Gabe, die süsslichen Melodien und Kehlseiltänzereyen, die den Reiz jener Musik ausmachen, zu erfinden, theils hat sich auch schon die ganze Gattung überlebt und ist ihrem Verlöschen nahe. Bleiben wir also immer bey unserer alten Weise. — Eine andere Frage ist aber, ob wir Deutsche nicht auch endlich die Oper als Kunstwerk zu grösserer Einheit dadurch erheben sollten, dass wir die Dialoge in Recitative verwandeln. Wenn die Aesthetiker die Oper als Kunstwerk verwerfen und monströs nennen, so ist es hauptsächlich der Wechsel von Rede und Gesang, der sie dazu berechtigt. Auch ist es wirklich nur die Macht der Gewohnheit, die ihn ertragen lässt. Doch bin ich weit entfernt, zu verlangen, dass man Dialoge über triviale, aus dem gemeinen Leben genommene Gegenstände, wie unsere Opern noch so viele enthalten, komponiren solle, denn eben so gut könnte man auch einen politischen Zeitungsartikel in Musik setzen. Nein; eine Oper in der alles gesungen werden soll, muss 1) eine, vom Anfang bis zu Ende poetische Handlung haben, 2) eine so einfache, dass der Zuschauer durch das was geschieht, auch ohne den Text zu verstehen, den Inhalt errathen kann, und 3) zur Besetzung nur wenige Personen, höchstens fünf bis sechs verlangen: das zweyte, weil unsere meisten Sänger den Text undeutlich aussprechen, und das letzte, weil noch wenigere von ihnen Recitativ zu singen verstehen. *) Entspricht ein Opernbuch diesen Anforderungen nicht, so behalte man lieber den Dialog bey. Auch ist bey einer Oper ohne Rede noch dafür zu sorgen, dass die Recitative sowohl wie die Musikstücke nicht zu lang werden und oft wechseln, und dass die Akte, der grössern Ermüdung (sowohl der Sänger als der Zuhörer) wegen, nicht zu lange dauern; weshalb es mir vortheilhafter scheint, eine solche Oper anstatt der gewöhnlichen zwey, in drey Akte abzutheilen.

Will ein junger Künstler sich an einer solchen versuchen, so mache er nebst andern nöthigen Vorstudien besonders recht fleissige im Recitativ. Nichts scheint im ersten Augenblicke leichter und nichts ist doch so schwer, als ein gutes Recitativ zu schreiben. Auch sind wir hierin gegen die Meister früherer Zeit am weitesten zurückgeblieben, aus dem freylich einfachen Grunde, weil es fast keine Recitative mehr zu schreiben giebt.

Gelingt es mir nun, durch meinen Aufruf auch nur Einen talentvollen Komponisten zur Komposition einer Oper zu veranlassen, die ohne diese Anregung nicht entstanden seyn würde, und nützen meine Winke einem oder dem andern der jüngern Komponisten, die sich in dramatischer Musik versuchen wollen, so ist der Zweck dieser Zeilen erreicht.

---

*) *Jessonda*, eine neue grosse Oper, die ich vor einigen Monaten vollendet habe, entspricht diesen Anforderungen und ist daher durchaus in Recitativen geschrieben. Bey der, nächstens stattfindenden Aufführung werde ich nun selbst erproben können, ob meine oben aufgestellte Theorie richtig ist und ob durch die Pracht der Ausstattung (bestehend in Tänzen der Bajaderen, Waffenübungen der Portugiesen, Aufzügen der Priester im Tempel und dergleichen) die Menge so angelockt werden wird, wie ich die Gebildeten durch die Handlung selbst, und durch die Musik befriedigt zu sehen hoffe. —

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Mailand.* Unsere Scala ahmt jetzt dem Beyspiele des Pariser und Wiener Theaters nach. So gab man uns in dieser Frühlings-Stagione fünf Rossini'sche Opern zur Abwechslung und — zum Gähnen, denn selbst den fanatischen Bewunderern wird die Sache schon zu arg. Und wie anders? Die Ciarlatani, die Drehorgeln auf den Strassen, die militärischen Banden auf den Plätzen und Spaziergängen, die Organisten in den Kirchen, die holden Schönen in ihren Gemächern, belästigen uns den ganzen Tag hindurch mit der *Gazza ladra*, der *Cenerentola*, dem *Barbiere di Seviglia* u. s. w.; Abends in der Oper hören wir dieselbe Musik, im Ballete dieselbe Leyer. Nun gehen wir um halb zwey Uhr nach Mitternacht wie die armen Sünder aus dem Theater, nehmen einige Erfrischung in den Kaffehäusern und die Zeitung in die Hand; da steht nun wieder mit grossen Buchstaben ein neues klassisches Werk: *l a Rossiniana*, oder die *Cenerentola*, der *Barbiere di Seviglia* etc. in Quartetten angekündigt. Endlich, da wir auch diese Pille hinunter genommen, gehen wir ruhig schlafen: aber nein! eine Serenade.... Doch genug, so geht's eben recht.

Andererseits macht die geräuschvolle Musik herrliche Fortschritte. Ausser den drey Posaunen haben wir jetzt im grossen Theater während des Ballets vier Trompeten, und nebst den gewöhnlichen Klarinetten auch eine F-Klarinette. In der Kirche hören wir zuweilen den *Tam-tam*. Während nun heut zu Tage die Instrumente sich allenthalben vermehren, die menschliche Kehle als wahres Instrument sich im glänzendsten Lichte zeigt und mit ihnen oft um die Wette schreyt, nimmt die kirchliche Andacht in den Städten und Dörfern und die Zahl der guten Sänger und Opernkomponisten immer mehr ab; ja in Betreff der letztern steht Italien dermalen so zu sagen wie verwaist da. Welch ein Unterschied gegen die vorigen Zeiten!

Unbegreiflich ist es aber, dass man, wenn man ja bey uns ein neues System im Theater einzuführen, und aus Mangel an Komponisten mit ältern Opern abzuwechseln gedenkt, nicht mehrere von Weigl, Winter, Mozart, Pär und andern Meistern auf die Scene bringt, da doch z. B. *Don Juan*, *Mahomet*, *Agnese*, *Rivale di se stesso* u. a. m. den Mailändern gewiss willkommen seyn würden. Wahrscheinlich sind hier auch die Sänger als Rathgeber mit im Spiele, um sich die lästigen Proben vom Halse zu schaffen.

Aus diesen vorausgeschickten flüchtigen Bemerkungen ersehen Sie nun, dass mein heutiger Bericht wenig interessant ausfallen wird. Ausser der Belloc und dem letzthin schon erwähnten erbärmlichen Tenoristen Sirletti, hatten wir diese Stagione den Bassisten Galli, Mailands immerwährenden Liebling, nebst dem Buffo Niccola de Grecis; in der zweyten Hälfte derselben auch die treffliche deutsche Sängerin Caterina Canzi.

Zur ersten Frühlingsoper gab man die *Gazza ladra* (worin Hr. Galli im zweyten Acte eine eigends von Rossini in Neapel für ihn nach dem gewöhnlichen Schlendriau komponirte, unbedeutende Arie sang), darauf aber sogleich zur Abwechslung die *Cenerentola*. Beyde Opern hörte man zwar wieder gern, sie wurden aber bald lästig. Die dritte, von Hrn. Raimondi *) neu komponirte

*) Pietro Raimondi, den 31sten Decemb. 1786 zu Rom geboren, studirte die Musik im neapolitaner Conservatorio della Pietà de' Turchini. Hier ist das vollständige Verzeichniss seiner Compositionen.

*Opern:* 1807. *Le Bizzarie d'amore* (in Genua). — 1808. *La forza dell' immaginazione osia il battuto contento* (Farsa, ebenfalls in Genua). — 1810. *Eloisa Werner* (Farsa in Florenz). — 1811. *L'Oracolo di Delfi* (für S. Carlo in Neapel); *Il fanatico deluso* (für's Teatro Fondo ebendas.). — 1812. *Lo sposo agitato* (für's Teatro de' Fiorentini ebendas.) — 1813. *Amuratte secondo* (Rom). *La Lavendaja* (Neapel). — 1820. *Ciro in Babilonia*; *La caccia d'Enrico IV*; *La donna colonello*, letztere Farse, und sämmtliche für Neapel. — 1821. *I minatori scozzesi*, ebendas. — 1823. *Le finte Amazzoni*, für Mailand.

*Ballette für Neapel: La caduta di Fetonte.* — *L'isola della fortuna.* — *I due genj.* — *La morte d'Ippolito.* — *L'orfano.* — *L'orda selvaggia.* — *Il naufragio.* — *La promessa mantenuta.* — *Otranto liberata.*

*Kirchenmusik:* Im Jahre 1814, bey Gelegenheit des Leichenbegängnisses J. M. der Königin Carolina von Oestreich ein neues *Libera* zum Mozartischen *Requiem*. Fünf Messen. Vier Vespern. Ein vierstimmiges *Te Deum*. Ein *Veni Creator*. Ein *Stabat mater*, zum ersten Mahle den 30. März 1822 in der Kirche S. Ferdinando zu Neapel aufgeführt. Ein *Requiem* mit 2. 3. 4. 5. 6. 8. 12. 16 und 20 Realstimmen, welches zwey Jahre Arbeit kostete.

(Aus der eignen Handschrift des Raimondi übersetzt.)

Digitized by Google

Opera buffa hiess: *Le finte Amazzoni*, und erlebte kaum vier Vorstellungen, woran aber vorzüglich das schlechte Buch und die von neuen Ideen ganz entblösste, aber von den bey uns spottweise sogenannten Brillen wimmelnde Musik die Schuld war. Die Introduction, besonders die Stretta derselben, war das beste Stück in der ganzen Oper. Hr. Raimondi bleibt bey allemdem, wenn ich anders aus dessen mir zu Gesicht gekommenem *Requiem* und *Stabat mater* schliessen soll, ein achtungswerther Komponist. Auch hat er schon in Neapel allein acht Opern komponirt, welches zu seinem Vortheile als dramatischem Tonsetzer spricht. Nach dem Falle jener Oper wechselte man mit den beyden vorhergehenden ab, bis der *Barbiere di Seviglia* in die Scene ging, in welchem die Canzi, die zum wöchentlichen zweymaligen Auftreten auf der Scala für diese Stagione engagirt wurde, seither mit einstimmigen starkem Beyfalle die Rolle der Rosina gab. Diese mir bis jetzt unbekannte Künstlerin hat vorigen Winter ihre Gesangstudien hier fortgesetzt, und durch sie viel gewonnen. Ihr Gesang ist überhaupt sehr gefällig und gewisse Sachen singt sie so nett und mit solcher Grazie, dass nichts zu wünschen übrig bleibt. Sehr gut that sie übrigens daran, auf unserm grossen Theater nicht täglich zu singen, denn dieses erfordert Riesensänger, wie z. B. die Bassi, die Belloc, Galli. In der Folge sang die Canzi auch in der Operette *l'Inganno felice*, die aber des elenden Tones wegen nicht wieder gegeben wurde. (S. übrigens weiter unten bey den Concerten, wo wir auf diese Operette wieder zurückkommen.) Endlich, was bey uns im Frühjahr unerhört ist, gab man verwichenen Sonnabend, den 14ten dieses, die Opera seria *Zoraide*, ebenfalls von Rossini. Zu dieser engagirte man den so eben aus Spanien zurückgekommenen, uns, und auch aus diesen Blättern schon bekannten Tenoristen Luigi Mari und die Contraltistin Florinda Michelesi. Hr. Mari gehört noch so zu sagen zu den ältern Tenori serj, von denen wir ausser Crivelli keinen mehr haben; nur ist bey ihm der Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme, welche letztere er noch dazu häufig gebraucht, eben nicht der beste. Da wir übrigens die Musik dieser Oper, bevor sie noch gegeben wurde, aus den Balletten schon sattsam kannten, und man in ihr manches wegliess, manches einlegte, auch die meisten Ensemblestücke nicht nach Wunsch gingen, so hat ausser dem Terzette im ersten Akte kein Stück eigentlich Glück gemacht. Der ganze zweyte Act zog nicht im mindesten an; einige Hände riefen jedoch die Sänger nach demselben auf die Scene.

*Akademien und Concerte.* Noch nie hat es in Mailand in Jahren so viele derselben gegeben als in dieser einzigen Stagione. Am Ostersonntage Abends wurde im Musiksaale des hiesigen Marchese Castelbarco in Gegenwart Ihrer KK. HH. des Vicekönigs und der Vicekönigin, vieler adeligen hiesigen Familien und anderer Zuhörer, Mehuls *Joseph* italienisch mit Beyfall gegeben. Es sangen darin Dilettanten und ausübende Künstler. Unter den ersten zeichnete sich Hr. Fedrigotti, Tenorist, dem Vernehmen nach aus Roveredo gebürtig und von Adel, ganz besonders aus. Nach den Acten spielte man die Ouverturen aus *Anacreon* von Cherubini, aus *Michel Ange* von Isouard und aus *Jean de Paris* von Boieldieu. — Anfangs May gab die obgenannte Sängerin Canzi eine musikalische Akademie auf der Scala, welche ebenfalls der Gegenwart Ihrer KK. HH. des Vicekönigs und seiner erlauchten Gemahlin, und einer für diese Jahreszeit ziemlich reichen Anzahl Zuhörer, auch einer sehr glänzenden Aufnahme sich erfreute. Die Künstlerin trug in der ersten Hälfte des Concerts eine Cavatina von Hrn. Pacini, sodann ein Rossini'sches Duett mit der Belloc vor. In der zweyten Hälfte gab man die Operette *l'Inganno felice* mit förmlicher Action, worin aber zum Glücke anstatt Hrn. Sirletti ein anderer, zwar wenig bedeutender, doch besserer Tenorist, Namens Giuseppe Vaschetti, die Rolle des Herzogs übernahm. Die Concertgeberin wurde immerwährend mit rauschendem Beyfalle beschenkt und nach der Cavatine, dem Duette und der Farsa einstimmig auf die Scene gerufen. — Auf dem Theater Rè gaben die drey Schwestern Corri aus England, von denen die ältere als erste Sängerin des Londner-italienischen Theaters und e i n z i g e Schülerin der Catalani auf dem Zettel sich ankündigt, ebenfalls eine musikalische Akademie. Alle insgesammt gefielen wenig oder gar nicht, wozu auch ihre englisch-italienische Aussprache sehr viel beytrug. Doch fand die ältere Schwester in der bekannten Cavatine aus dem *Tancredi*

Digitized by Google

eine sehr gute Aufnahme. — Den 30sten May gab Hr. Musikdirektor Fränzel mit vielem Beyfalle ein Concert im Redoutensaale des hiesigen grossen Theaters. Die sehr schöne Ouverture von Hrn. Häser abgerechnet, waren sämmtliche nachfolgende Instrumentalstücke von Hrn. Musikdirector F., nämlich das Violinconcert in A. minor, eine sehr gut gearbeitete Ouverture, und eine, wie es scheint, erst hier komponirte Phantasie, die aber etwas zu lang seyn dürfte. Beym Concerte, welches mit einem Violoncellsolo beginnt, wird man gewissermaassen überrascht. Die Gesangstücke wurden von der jüngern und ältern Corri, zuletzt auch ein Duett von dieser und Hrn. Galli vorgetragen. — Endlich hat auch die Catalani zwey Concerte gegeben, und zwar eines verwichenen Freytag im Theater Carcano (Eintrittsgeld fünf Franken), worin auch Hr. Fränzel ein Violinconcert von seiner Composition mit Beyfall spielte, und ein anderes vorgestern in der Scala (Entrée vier Zwanzig-Kreuzer), jedesmal bey vollem Hause. Diese berühmte Sängerin gefällt hier den Meisten gar nicht; doch überrascht und entlockt sie starken Beyfall in ihren gesungenen Violinvariationen von Rode, die sie in beyden Concerten wiederholen musste. Die übrigen von ihr vorgetragenen Stücke sind ohnehin Jedermann bekannt, wollten aber Niemand behagen; trägt sie ja ein anderes Stück vor, so wird es durch ihren Gesang ganz unkenntlich. Im vorgestrigen Concerte spielte auch Hr. Giuseppe Rabboni, erster Flötist auf dem hiesigen Theater, Variationen auf seinem Instrumente; Jemand sagte dabey: il Signor Rabboni canta, e la Signora Catalani suona (Hr. Rabboni singt und Mad. Catalani spielt).

*Frühlingsopern in den übrigen Städten Italiens.* Zur Verständigung des Wortes Musico, wiederhole ich ein für allemahl, dass man sich dessen in Italien anstatt des Ausdruckes Castrato, und auch bey Sängerinnen in Männerrollen, Sopran- oder Altstimmen bedient. Die hier angezeigten Opern sind mit Ausnahme derjenigen, bey welchen neu steht, als alte zu betrachten.

*Venedig.* (Teatro S. Luca) Primadonna, Luigia Valsovani Spada; Musico, Chiaretta Leon Bassi; Tenor, Gio. Battista Verget. Rossini's *Aureliano in Palmira* gefiel nach und nach, und bloss durch letztere; dessen *Mosè* verunglückte durch die Sänger. *Adelaide e Comingio* von Pacini und der *Pellegrino bianco* von Filippo Grazioli, machten fiasco; die *Calzolara* von Generali wurde nur einen Abend gegeben, doch gefiel darauf seine Operette, *le lagrime d'una Vedova.*

(Teatro S. Benedetto). Primadonna, Luigia Boccabadati; Tenor, Luigi Campitelli; Bassisten, Giuseppe Tavani und Giovanni Insom. Auf diesem Theater gab man sechs Rossini'sche Opern. Der Sänger wegen verunglückte die *Gazza ladra*, besser ging es der *Cenerentola* und der Operette *l'Inganno felice.* Eine Komödiantin, Namens Rosa, mit einem mezzo Soprano, debütirte und gefiel im *Edoardo e Cristina*, weniger im *Barbiere di Seviglia* und gar nicht in der *Metilde Shabran.*

*Padova.* Primadonna, Celestina Masi; Tenor, Stefano Lenzerini; Buffo, Loreto Olivieri. Erstere gefiel als Rachelina in Paisiello's *Molinara*, der zweyte als *Ser Marcantonio* in der Pavesi'schen Oper dieses Namens.

Dermalige Gesellschaft: Primadonna, Emilia Bonini; Musico, Carolina Bassi; Tenor, Gaetano Crivelli. Die so eben mit den Sängern (besonders Crivelli) durchgefallene Opera seria war der *Vallace* von Hrn. Pacini.

*Bologna.* (Teatro communale) Primadonna, Carolina Passerini; Musico, Rosa Mariani, Tenorist, Pietro Bolognesi. Sowohl die Opera seria *Annibale in Bitinia* von Nicolini, als die neue Oper *Gl'Illinesi* vom bologneser Marchese Zampieri haben gefallen. Nach geendigter Stagione in *Modena* dieselbe Gesellschaft und dieselben Opern wie in Bologna.

*Florenz.* (Teatro Goldoni) Primadonna, Serafina Rubini; Musico, Brigida Lorenzani; Tenoristen, Niccola Tachinardi und Luigi Biondini. (Teatro della Pergola) Primadonna, Giovanna Gnone Teghil; Musico, Gio. Battista Velluti; Tenor, Berardo Winter. Von beyden Theatern weiss ich nur so viel, dass man auf denselben Morlacchi's *Tebaldo e Isolina* gegeben, und dass Velluti auf letzterm gefallen hat.

*Rom.* (Teatro Valle) Primadonna, Ester Mombelli; Tenor, Savino Monelli; Bassisten, Antonio Tamburini und Nicola Tacci. Hr. Tamburini gefiel am meisten. Coccia's *Clotilde* fiel durch, verdient aber keineswegs den herben Tadel des wahrscheinlich unwissenden Recensenten des Römischen Journals. Von der neuen hier gegebenen Oper des Hrn. Gerolamo Ricci ist mir weder der Titel noch die Aufnahme bekannt.

Digitized by Google

*Neapel.* Hier soll es dieses Frühjahr nicht am besten gegangen seyn. Die neue Oper *gli Sciti* von Hrn. Mercadante missfiel auf S. Carlo. Eine andere neue Oper *la Casa da vendere* von Hrn. Dionisio Gagliardi sollte letzthin auf dem Teatro nuovo in die Scene gehen und in ihr die Primadonna Teresa Melas debütiren.

*Turin.* (Teatro Sutera) Primadonna, Carolina Contini (Contralt); Tenor, Luigi Ravaglia; Basso cantante, Vincenzo Galli (soll ein Bruder des rühmlichst bekannten Filippo Galli, dermalen auf dem Mailänder Theater, seyn); Basso parlante, Giovanni Coppini; Basso comico, Domenico Remolini. Man gab den *Turco in Italia*; sodann debütirte die Anneta Cardani aus dem Mailänder Conservatorium in der Operette: *l'occasione fa il ladro* und gefiel nach abgelegter Furcht. Rossini'sche Opern und Sänger, die gefallen: was will man mehr? sagt die Turiner Zeitung. (Teatro Angennes) Primadonna, Santini Ferlotti (bereits für Neapel engagirt); Tenor, Francesco Piermarini; Bassisten, Antonio Parlamagni und Raffaele Benetti. Man gab *l'Inganno felice* und *il Matrimonio segreto* (letztere mit vielem Beyfalle), sodann *l'Italiana in Algeri*, worin aber die Ferlotti nicht gefallen haben soll.

*Literarische Notizen.* Von dem fleissigen Asioli erschien unlängst eine Contrabassschule, welche als die erste in italienischer Sprache betrachtet werden kann. Sie führt folgenden Titel: *Elementi per il Contrabasso, con una nuova maniera di digitare, composti da Bonifazio Asioli.* Milano, presso Gio. Ricordi (1825) 28 S. in qu. Fol.

Nach einer kurzen Einleitung spricht der Verfasser von der verschiedenen Besaitung des französischen (G. D. A.), italienischen (A. D. G.) und deutschen Contrabasses (E. A. D. G), und meint, mit dem Transportiren wäre der Sache bey den italienischen Contrabässen abgeholfen, und sie ständen daher den ausländischen keinesweges nach. (Hierauf liesse sich manches einwenden: z. B. dass erstere in gewissen Fällen kein Pedal, keine aufsteigende Figur u. dgl. bilden können; auch gehen die schönsten Passagen bey ihnen verloren, wie z. B. die in der Arie des Leporello in *Don Juan*). Sodann handelt er durchgehends sehr kurz aber deutlich von der Bogenführung, vom Fingersatze, von den Tonleitern, Sprüngen, von den gestossenen und gebundenen Noten, vom Transponiren, von den Passagen, zu welchen er, wie er sagt, eine Sammlung aus den drey Klassikern der Instrumentalmusik, Haydn, Mozart und Beethoven gewählt hat; endlich noch von den Flageolettönen (Armonici). Die Hauptabsicht des Verfassers ist, wie diess schon der Titel deutlich sagt, einen neuen Fingersatz auf diesem Instrumente einzuführen. Ob dieser der beste sey, mögen Andere beurtheilen. Da in Italien der Contrabass überhaupt, die Conservatoristen abgerechnet, sehr schlecht tractirt wird, so ist die Bemühung des Herrn Asioli allerdings sehr lobenswerth.

(Der Beschluss folgt.)

---

## Kurze Anzeige.

---

*Due Allegri di Bravura per il Pianoforte, comp. — — da Ferd. Ries.* Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Die Bravour liegt hier mehr im Technischen der Schreibart, als im Ausdrucke; wozu auch die Form beyder Sätze hinleitete. Sie sind nämlich Rondos: aber freylich, was man grosse Rondos zu nennen pflegt. Das zweyte hat mehr Ernst und Gehalt, als das erste, obgleich es auch diesem nicht daran fehlt. In den Figuren ist nicht wenig Neues und mit der Ausarbeitung hat es Hr. R. hier genauer genommen, als in so vielen Unterhaltungsstücken, die er seit einigen Jahren — man darf wohl sagen, aus dem Aermel schüttelte. Von einem tüchtigen Bravourspieler vorgetragen, machen beyde Stücke, vorzüglich aber das zweyte, viel Effect, und ihm selbst, aber auch den Zuhörern, warm. Mehrere Stellen sind harmonisch ausgezeichnet gearbeitet. Um aller dieser guten Eigenschaften willen sind diese beyden, drey und zwanzig ziemlich eng gestochene Seiten langen Sätze kräftigen und sehr fertigen Spielern zu ihrer Uebung und Unterhaltung sehr zu empfehlen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten July. №. 30. 1823.

*Commentatiuncula*
in usum Delphini.

Wir lesen hier auch die musikalische Zeitung; wir, in Hinterpommern. Nur bekommen wir sie etwas spät: dafür aber auch bündelweise. So ist das letzte Bündel, das mir, Hornung laufenden Jahres, zu Handen gekommen, von Anno 1806, und die letzten Nummern die 29ste und 30ste, worin ein langes Gedicht von August Apel steht. Diess Gedicht ist mir sehr merkwürdig: mehr noch der Idee, als der Ausführung nach; und jene vornehmlich ihrer Fruchtbarkeit halben. Ich erzähle die Sache, zwar auszüglich, doch ausführlich; denn da sie nicht von heut' und gestern ist, so haben sie doch wohl Viele schon vergessen.

Der ehemals berühmte, für immer verdiente Grétry hatte seine Versuche über die Musik herausgegeben, und Hr. Karl Spazier die schweren Quartanten zu einem leichten Octavbande verarbeitet. Dieser Octavband enthält aber weit mehr, als was man für die Quintessenz des Werkes nahm; nämlich noch die zahlreichen Anmerkungen des Verarbeiters: und diese haben das Eigene, dass sie fast Satz für Satz widerlegen, was oben im Texte gesagt ist, so dass der Mensch zugleich das Ja und das Nein empfängt, und ohngefähr so weit ist, als zuvor. Ich brauche nicht zu bemerken, wie dadurch die Druck-, Sprech-, und Schreibfreyheit ungemeinen Vorschub erhält: so wie ich nicht zu versichern habe, dass man dessungeachtet aus dem Ja und dem Nein, wo nicht viel, doch Vielerley, erlernen kann.

So hatte nun Gretry, da, wo er vom bestimmten Ausdruck guter Instrumentalmusik spricht, behauptet, man könne, was man durch sie, wenigstens durch die beste, für die Empfindung bekomme, selbst auf Begriffe zurückführen und sonach in deutlichen Worten aussprechen. Nun gehöreten z. B. Haydn's Symphonieen zu dieser besten Instrumentalmusik; und so würde es auch ihm nicht schwer fallen, ihnen Worte unterzulegen. Flugs setzt da sein Verarbeiter darunter: das soll Hr. Grétry wohl bleiben lassen. Er hatte Recht; wenigstens in so fern, als Hr. Grétry im Grabe lag. Aber Hr. Apel war noch am Leben; und der sagte, das heisse, seinen Autor nicht verstehen, oder vielmehr, ihn nicht verstehen wollen: denn diesem sey ja gar nicht eingefallen, Haydn Note für Note Worte unterzulegen, so dass seine Symphonieen mit diesen abgesungen werden könnten, sondern, er habe sich anheischig gemacht, wie oben gesagt, was die Sätze durch Ausdruck für Eindruck machten, auf die Empfindung nämlich, auf Begriffe zurück zu führen und damit es aus dem Allgemeinen in's Besondere herüberkäme, auch dem ganzen Entwickelungsgange des Künstlers im Einzelnen näher sich anschlösse, dem, im Begriffe Aufgefassten, Deutungen und Beziehungen auf das Leben selbst und seine innern und äussern Erfahrungen zu geben. Das aber brauche man keinesweges bleiben zu lassen; namentlich wolle er es nicht: vielmehr gleich auf der Stelle sich mit einer Symphonie versuchen, nicht sowohl, Hrn. Spazier etwas am Zeuge zu flicken, als vielmehr des verstummten Grétry's Ehre und Sache zu retten; indem, was wirklich, doch wohl auch müsse möglich seyn. So schrieb denn nun Herr Apel jenes Gedicht, aus, nach und zu einer Symphonie: zwar nicht einer Haydn'schen, als die ihm weniger geläufig, aber zu einer Mozart'schen — zu der, aus Es dur; und in diesem Gedichte leistete er, was Er versprochen, Grétry gewollt, Spazier verspottet.



Digitized by Google

Ich hab' es schon gesagt, dass mich diese Idee lebendig ansprach. Ich gehöre nun einmal unter die Menschen, die, wenn sie empfinden sollen, wissen müssen, was? ja, (einem alten Gerichtsschreiber, im realsten Realen ergrauet, wird man das schon zu Gute halten,) auch um was? für was? zu was? so dass ich den allgemeinen Empfindungen einen bestimmten Gegenstand unterlegen muss, oder es wird nichts Rechts mit meinem Empfinden, wie ich mich auch zu schmelzen suche.

Es kam aber Eins zum Andern. Nur Geduld; ich verhalte nichts. In demselben musikalischen Zeitungs-Bündel befand sich auch — der Leser lese — die solide Recension einer noch viel solidern Klaviersonate von Beethoven; der nämlich, aus As dur, Opus 26, die mit einem variirten Thema anhebt. Der Recensent verbreitet sich über sie nach verschiedenen Seiten hin, bleibt aber am Ende bey ihrem so bestimmten und innigen Ausdruck stehen, den er gar nicht genug anpreisen kann. Nun hab' ich, seit mir dieses mein Amt und einige Ordnung zu Theil geworden, die financielle Einrichtung gemacht, dass von der Gesammteinnahme, dem Fixo nebst den Sportuln, jährlich fünf pro Cent zur Nahrung meiner Musikliebe und Musikfreude aufgewendet werden; wobey es weder an meiner Neigung, noch an meinem Bemühen liegt, wenn das jährliche Quantum selten über zwölf Thaler, zwölf Groschen steigt. Desto besser wollen diese aber angewendet seyn. Da nun jenes Werk als durchaus vortrefflich, zunächst aber in obbemeldeter Hinsicht preiswürdigst befunden ward, und mir eben dieser Punkt, durch Grétry's, Spaziers und Apels Zuthun, wie festgenagelt im Kopfe sass: was Wunder, dass ich mir durch die Buchhandlung Mauritius zu Greifswalda, vor allem diese Sonate aus Leipzig verschreiben liess?

Sie kam, sauber gestochen und wohlconservirt. Der Rügen-Inculpat, den ich eben in der Mache hatte, kam vielleicht besser weg, als sonst geschehen wäre, nur, damit ich den Handel und die Gerichtsstube schliessen konnte, um mit dem Werk an's Pianoforte zu gelangen. Ich begann, ich fuhr fort, ich endigte — Himmel, mit welchem Genuss! Ich fing von vorn wieder an, ich beschloss die Variationen: o Leser, da stand's vor mir; alles, alles stand vor mir, vollständig, deutlich, unverkennbar! Ich selbst nämlich stand vor mir, in den entscheidendsten Momenten meines Lebens, abgeschildert wie aus dem Spiegel, in diesem Thema mit Variationen: sechs Hauptmomente, das Thema mit fünf Variationen, die letzte mit einer kurzen, ins Freye führenden Coda, an welcher ich eben im Leben stehe, und die, wie diese musikalische, eben so gewiss nur noch kurz seyn, als mich in's Freye führen wird. Nun versteht sich's zwar von selbst, dass Hr. Ludwig van Beethoven in Wien, als er diese Variationen geschrieben, nicht an mich Hinterpommeriuken und mein bischen Leben gedacht hat: aber das ist ja eben der lebendige Springpunkt der ganzen Sache, dass Jeder, der nur beym Vortrag ausdrucksvoller Instrumentalmusik an irgend etwas denken will, eben an das denken kann, was ihm zunächst am Herzen liegt, in wiefern es nämlich für die Empfindung denselben Ausschlag giebt, wie die Musik; wäre das ihm zunächst am Herzen liegende auch er selbst, und dieser Er-Selbst nichts weiter, als ein körperlich verfallender, neun und sechzig jähriger Junggesell in einer finstern, angeschmauchten Gerichtsstube. Ich dachte also an mich, wie ich war und ward und bin; und je mehr ich dachte, je öfter ich die Variationen spielte, desto heller ging mir das Licht auf, desto mehrere, desto nähere Beziehungen fand ich, desto enger traten diese zusammen und vollendeten mein leibhaftiges Conterfey.

Diess hat nun nicht etwa nur mir grosses Vergnügen gemacht und macht's immer von neuem: sondern es hat mich auch, und auf recht freundlichem Wege, zu so manchen Betrachtungen geführt, die, darf ich's gestehen, vor Gott in christlicher Demuth und gerührtem Preise, so wie vor Menschen, in bescheidenem Zutraun und lächelndem Ernst, sich wohl aussprechen liessen, getrauete ich mir die zweyte Aussprache, wie ich mir die erste getraue. Bedenke ich nun aber, wie auch vielen Andern ein solches Vergnügen und solcher Nutzen auf gleichem Wege zukommen könnte, sähen sie nur an einem Beyspiele, nicht blos an einem poetischen, wie Apels, das sehr in Bildern und Abstractionen, die nicht Jedermanns Sache sind, herumwebelt, sondern an einem ungemein prosaischen und einfältigen, wie jeder Erdensohn es aufstellen kann, da er ein ähnliches erlebt, er mag wollen oder nicht — sähen sie, sag' ich, an solch einem Beyspiele,

Digitized by Google

die Sache geht, und wollten sie mit sich selbst versuchen: so wird es, glaub' ich, mir zur Verpflichtung, dieses mein Beyspiel, mit jenem Zutraun und jenem Ernst, hier preis zu geben. Und so fasse ich mir denn ein Herz und liefere, wiewohl nur in kurzen Andeutungen, meine *Commentatiunculam* — des Beethoven'schen Thema mit Variationen nämlich — in usum Delphini, wie folget; wobey ich blos noch das vorauszuschicken habe, dass eigentlich der Text, das ist, das Beethoven'sche Stück selbst, daneben gedruckt stehen sollte, der Herr Verleger aber meynte, es besässe diess ohnehin jeder Klavierspieler, dem einiges Denken voraussetzungsweise zugemuthet werden könnte, oder der es ja nicht besässe, würde sich's gern anschaffen für die paar Groschen; was denn auch sein Schade nicht wäre. Zur Sache!

Thema; das Gegebene, die Grundlage, die hernach weiter entwickelt werden soll: Andante, As dur, Dreyachteltakt, mehr ernst, als munter, doch sanft, freundlich und gefällig; dabey gar nicht ohne Kraft, und vielversprechend, in aller Bescheidenheit. Sieh, Bernhard, sagte ich zu mir, gerade so war dein Gegebenes — die Grundlage von Gott dem Herrn, die hernach weiter entwickelt werden sollte; gerade so, nach dem Wenigen, dessen du dich aus frühester Kinder- und Knabenzeit erinnerst, und dem Vielen, was Andere dir davon gesagt haben. Wie traurig es dich auch mache: nimm es noch einmal zusammen: ein Junge, mehr ernst, als munter, doch sanft, freundlich und gefällig; dabey gar nicht ohne Kraft und vielversprechend, in aller Bescheidenheit! Ja ja; so hatte dich dein Schöpfer ausgerüstet; und wie gnädig! so hatte auch dein strenger Vater dich erhalten, deine fromme Mutter dich aufgenährt, körperlich und geistig; und wie liebreich! Du thatest das Deine stillweg, weil's geschehen sollte; deine Wünsche erstreckten sich nicht weiter, als auf ein paar Pflaumen zum Vesperbrot, ein mässiges Pensum in der Schule am Wochentag und einen Gang in's Grüne des Sonntags nach der Kirche; du konntest des Mittags keinen Löffel berühren und des Abends nicht einschlafen ohne Gebet; du vermochtest keinen Fehltritt auf dem Herzen zu behalten über Nacht und fleheтest lieber auf's demüthigste zu Gott und Menschen um Sühne — — Nun: das war nicht viel, aber es war gut, und dein Grundthema; sieh, Bernhard, das, gerade das sollte hernach weiter entwickelt werden. Nun frage einmal: was ist denn daraus geworden? Erinnerung, Gewissen, und Beethovens Variationen antworten klärlich.

Variatio 1. Das Thema ist wohl da, aber aufgelöset in Figuren, die immerfort wechseln mit abgespannter Tiefe und aufgereizter Höhe. Ja doch, ja! Ich war in's Jünglingsalter getreten, war auf's Gymnasium geschickt. Hier hatte ich Niemand, der sich um mich bekümmerte, ausser, dass ich 'was lernte. Eingepfergt war ich mit einer Anzahl jungen Volks, aus den verschiedensten Gegenden und Verhältnissen zusammengestoben, meist roh und gemein, Wenige besser, Manche aber auch schlechter. Versuchte ich's, dem, wie alles nun einmal war, mich nicht zu fügen: so ward ich von den Aufsehern gestraft, von den Mitschülern verspottet oder verfolgt; da gab ich mich denn hin, und ward, wie die Mehrzahl war. Das Thema blieb zwar, aber aufgelöset in Figuren, die ganz anders aussahen; und zwar in was für Figuren? Man sehe nur das Werk, S. 2 und 3! Die gute Grundlage war zerstückt, zerstreut, nach oben und unten gerissen. Die innere Uebereinstimmung und Einigkeit mit mir selbst war dahin; und somit der innere Friede. Kam ich in einsamen Stunden zu mir selbst: so versank ich entweder abgespannt in trübe, dunkle Tiefe, mich selbst schmähend und herabwürdigend, oder reizte mich gewaltsam auf zu dem, was ich für Höhe hielt, zu Leichtsinn und keckem, wohl gar frevlem Muthe; wahrhaft Hohes kam nicht zur Ansprache; und fragte auch Niemand, ob es zur Ansprache komme. Vielmehr war man mit mir recht wohl zufrieden, wie es Jedermann mit jener Variation seyn wird; nahm ich mich doch, wie eben sie auch, nicht übel aus, verstiess nicht gegen die Regeln und ging plausibel meinen Gang.

Variatio II. Siehe da: das Thema wieder! und stolz und prächtig im Bass! alles Andere, wiewohl in reicher Fülle, doch nur in kurzen, abgestossenen Noten drumherspielend! Nun ja; ich, wie aus dem Spiegel gestohlen! Ich war ein gereifter Jüngling geworden; ich fing einen neuen und von jenem gänzlich verschiedenen Abschnitt meines Lebens an: ich bezog die Universität. Der Eindruck dieser äussern Veränderung auf das Innere war gross. Ich raffte mich

Digitized by Google

zusammen; ich fühlte, wie ich abgekommen vom guten Grundthema, wie diess wieder zu ergreifen sey, aber mit mehr Energie und Selbstständigkeit. Die mir neue Freyheit und Unabhängigkeit erhob und kräftigte mich: aber ein ungeheurer Dünkel, Hochmuth und Trotz bemächtigte sich meiner. Ich sahe Viele meines Gleichen, die weniger wussten, als ich: nun glaubte ich alles zu wissen; ich sahe nicht Wenige, die wüst und zügellos lebten: nun glaubte ich ein edler Mensch zu seyn. In alles, was ich dachte, wollte und that, drang der verteufelte Hochmuth; am Ende rundete er alles in mir zu einem saubern Ganzen ab, das ich wohl gar mein System nannte. Meine Lehrer waren mir nun Pedanten oder beschränkte Köpfe; meine Bücher, kaum einige alte Classiker und den Shakspeare ausgenommen, einseitig, mangelhaft. Die Theologie erschien mir als ein Luftgebäude entweder gutmüthig schwärmender oder listig berechnender Volksführer; die Jurisprudenz als eine Anweisung, das Recht ungestraft zu verletzen; die Medicin als ein Aggregat zusammengestoppelter, einander aufhebender Erfahrungen und Schlüsse; die Philosophie als eine leere Spiegelfechterey, die jeder sich selbst vormache; die Geschichte als eine Sammlung ganz- oder halberlogener Vorfälle und Raisonnements; die Mathematik als eine brauchbare Sache blos für Ingenieure, Bauherren u. dgl. die alte Welt war todt, die neue nichtig. So gelangte ich allmählig dahin, im Grunde des Herzens nichts von allem, was war, hochzuschätzen, das Zeitalter aber, als versunken, gemein, erbärmlich, ganz eigentlich zu verachten. Und weil ich abgeschmackter Narr dunkel annahm, die Entdeckung eines Fehlers, einer Schwäche, eines Mangels setze beym Entdecker das Gegentheil und das Gute daneben obendrein voraus; man könne alles, was man wisse, sobald man nur wolle: so fühlte ich mich im geheim, wenn ich's auch mir laut zuzusprechen nicht toll genug war, weiser, stärker, edler, höher, als alles, was mich umgab; brütete über der Tiefe meines innersten Wesens, wenn sich's im äussern Leben doch nicht immer so finden wollte, führte aber meine erwähnte Melodie im starren Basse immer derb fort, indess ich alles Andere, in seiner Fülle und Schönheit, nur — gerade wie in der Variation — an mich heranspielen liess, es mehr von mir abstossend, als mich mit ihm vereinigend. Dachte ich an die Zukunft, so wusste ich kaum, wo ich in dieser niedern Welt mich nur hinthun sollte mit all meinen Vortrefflichkeiten. Da ich indessen gelten wollte, und viel und als 'was Grosses; da ich begriff, ich müsse, um dahin zu gelangen, diese armseelige Welt denn doch bey einem Zipfel anfassen, wiewohl sie's kaum würdig: so entschied ich mich für's Regieren; das heisst, im Concreten genommen, für die königliche Landesregierung, von wo aus der Weg selbst bis in's Ministerium offen stehe. — Freunde übrigens, herzliche, hatt' ich nicht: über mir wollte ich keine aus Trotz, unter mir keine aus Hochmuth, neben mich stellte ich Niemand. Mächtig ergriff mich aber von Zeit zu Zeit das Bedürfniss, zu lieben und geliebt zu werden: doch, Fernes war nicht für mich, für Nahes glaubte ich nicht zu seyn: da zerschmolz ich denn heute in Sehnsucht nach einem himmlischen Phantom, und unversehens morgen opferte ich irgend einer sehr irdischen Göttin. . . Hör' auf, Bernhard! hör' auf! Es ist genug, um bemerklich zu machen, du warest ein Narr und schon auf dem Wege zu etwas weit Schlimmerm; ja, du hättest mit Leib und Seele zu Grunde gehen müssen, wenn sich nicht ein höheres Erbarmen darein gemischt und gesandt hätte, worauf ganz unverkennbar anspielt

Variatio III. Schwer und schwermüthig, trübe und trübsinnig, gleichsam darniedergebeugt und nur mühsam, bewegt sich diese Variation fort; seufzet dazwischen auf in einzelnen Accorden durchschneidender Harmonie; verhallet am Ende dumpf unter der Last von Erniedrigungszeichen: As moll, jeder Ton solch ein Zeichen und bey mässigem Ausgreifen mancher wohl gar zwey. So ich, durch die Zuchtruthe meines himmlischen Führers! Mein Vater und alleiniger Versorger starb; die geliebte Mutter, entkräftet durch seine Pflege während zweyjähriger Krankheit, folgte ihm bald. Sein Geschäft war durch die lange Krankheit zerrüttet: ich empfand zum erstenmal unabweislich, ich sey arm. Das erste B und Erniedrigungszeichen! Ich grollte dem Geschick, ich grollte den Reichen: es half nichts; ich musste Anstalt machen, mein Brot zu verdienen. In keckem Selbstvertraun meldete ich mich zum Examen. An Antworten liess ich's nicht fehlen und sprachgewandt war ich schon vom Gymnasium her: die Herren Facultisten

Digitized by Google

liessen mich eine Weile gewähren, dann schüttelten sie die Häupter, endlich sagte der Eine: Hier fragt sichs nicht, was in einer möglichen Welt nach dem Ermessen des zwey und zwanzigjährigen Herrn Candidaten seyn könnte, sondern, was in der wirklichen ist, bestehet, bestehen soll; und nach den Fähigkeiten dafür. Von diesem wusste ich aber wenig — den Bocksbeutel hatte ich ja verachtet! von letztern besass ich noch weniger — ich hatte sie ja nicht geübt, da ich mir alle zutrauete, wenn ich nur wollte. So bekam ich denn — ich, der die erste Censur schon so gut als in der Tasche hatte, die dritte; nicht viel besser, als Abweisung: die Commilitonen aber, über die ich mich erhoben, liessen mich, und gar nicht auf schonende Weise, bemerken, wie herzlich sie mein Geschick mir gönneten. Das biss tiefer ein, als Armuth und selbst Hunger: das zweyte B! — Du willst es ihnen anders sagen! dachte ich, und arbeitete mit Feuereifer und grösster Anstrengung ein Werkchen aus, wozu mir, was ich jetzt erfahren, die Stimmung, was ich brockenweise gedacht oder gelernet, den Gegenstand zur Hand gab. Der Titel war: Vom Recht und den Rechten. Das klang nach 'was; und da ich überdiess eine hochbeinige Vorrede voller Anmassung vorgesetzt hatte: so fand sich wirklich ein ehrsamer Buchhändler, der, um ein Billiges, das Werk übernahm und druckte. Mit Entzücken empfing ich die Freyexemplare, — lief eins durch, und ward in meiner Wonne bloss durch die Druckfehler gestöhrt, über die ich mit allen Gliedern zappelte, doch nur auf Augenblicke. Jetzt aber die Recensenten —! Alle, ach alle ohne Ausnahme, waren einig über mein Werk. Was sie sagten, lief darauf hinaus: der Verf. ist wahrscheinlich ein junger Mensch, vielleicht nicht ohne Talent, aber gewiss ohne Kenntnisse; und — das Letztere bewiesen sie, indess sie das Erstere nur als eine Möglichkeit hinwarfen! Siehe das dritte, noch viel mehr beugende Erniedrigungszeichen! — Jenen Beweisen konnte ich nicht widerstehen, wenn ich ihnen auch widersprach: so wollte ich der Welt und ihrem Glück von anderer Seite beykommen. Wir hatten auf dem Gymnasium lateinische Verse zimmern gelernt und heimlich wohl auch deutsche von uns gegeben. Einige meiner Lieder: Sehnsucht, Sie an Ihn, die künftige Geliebte u. dgl., hatten den Beyfall der Gymnasiasten nicht ganz verfehlt; hernach, auf der Universität, hatt' ich, ausser zahllosen Fragmenten für mich, verschiedene Gelegenheitsgedichte für die Familie des Herrn Oberbürgermeisters, wo ich Zutritt hatte, verfasst, die eines gleichen Geschicks, besonders bey der angenehmen Frau desselben, sich zu erfreuen gehabt; eines, das ich ihr in's Wochenbett gesandt, und das in acht und zwanzig Strophen den Neugebornen, den ich freylich noch nicht gesehen, als einen leibhaftigen Engel, auf den, (wie billig bey einem Engel) alles Grosse und Herrliche der Welt nur warte, herausgestrichen — dies Gedicht war sogar von der mir sehr werthen Frau und den Gevatterinnen am Tauftage für ein wahrhaftiges Meisterwerk der Poesie erklärt worden. Bey solchen Gaben und Erfolgen lässt sich 'was wagen! Ich wagte denn — ein grosses Trauerspiel. Wilhelm der Eroberer war mein Held, die voluminöse englische Welthistorie nach Baumgartens Uebersetzung meine Quelle. Ich glaubte den abenteuerlichen Prinzen mit seinen wilden, verwegenen Recken, und all sein gewaltiges Wesen und Thun, füglich und gnüglich in die fünfthalb Stunden der Handlung zusammengepresst zu haben. Der Effect musste hinreissend, und dem, der Räuber Schillers, die eben damals arg rumorten, nicht unähnlich seyn. Ich schrieb für alle Theater Copieen, sämmtlich mit eigener Hand und sauber: kein einziges wollte meinen Wilhelm aufführen; ich schickte ihn postfrey auf die Leipziger Buchhändler-Messe: kein einziger wollte ihn drucken. In Verzweiflung sandte ich die vorzüglichsten meiner lyrischen Gedichte nach Göttingen an Boje, der den geschätzten Musenalmanach herausgab: ich erhielt sie zurück und mit einem Schreiben, das, so höflich es sonst war, doch künftige Zusendungen abzulehnen schien. Das war denn das vierte Erniedrigungszeichen, vielleicht das schmerzlichste von allen; und ich sass mithin in As dur, dieser ernsten und strengen Tonart. Sie erwiess denn auch ihre Wirkung: nachdem ich ausgetobt, fühlte ich mich wirklich sehr ernst und machte die ersten Versuche, mit Strenge in mich selbst zurück zu blicken. In diesem nur allzunöthigen Geschäft störte mich aber etwas; und zwar die gemeinste Noth. Ich hatte schon längst mich bey ehrlichen Krämersleuten in Wohnung und

Digitized by Google

Kost, halbjährig zahlbar, verdungen; ich stand in Ansehn und guter Pflege bey ihnen, weil ich pünktlich zahlte. Jetzt zum ersten Male konnt' ich das nicht. Die Leute brauchten das Ihrige: ich wusste das, und las aus jedem ihrer Blicke, ass mit jedem ihrer Bissen, eine Mahnung. Nie hatte ich Unterstützung gesucht; es war mein Stolz und Trotz, sie nirgends zu suchen: jetzt musste ich dran, und that's mit einem Herzen, in welchem Hohn der Welt und erbittertes Nachgeben gegen Zwang, diese bösen Furien, sich rauften. Ich besass einen Onkel von mütterlicher Seite, einen reichen, angesehenen Domainenpachter im Hannöverschen, dem ich aus alter Gewohnheit zuweilen geschrieben, und der mich erst kürzlich in einer Antwort von neuem versichert hatte, er werde, zeige sich Gelegenheit, für mich gewisslich thun, was irgend in seinen Kräften sey. An diesen wendete ich mich, zeigte ihm die Gelegenheit und erinnerte ihn an sein Versprechen. Mit umkehrender Post erhielt ich in einem drey Folioseiten langen Briefe die umständlichste Nachricht von seinem Magenhusten, der ihn fast bedenklich mache, von seinen fünf Kindern, die heranwüchsen und immer mehr Kosten verursachten, von den niedrigen Preisen des Getreides und der Schaafwolle — und unten in der Ecke stand mit kleinen Buchstaben das Postscript: „Anlangend Dein Gesuch, so kann einstweilige Verwunderung nicht bergen, solches zu vernehmen, zumalen in einer Zeit, so schlecht für mich, so gut für Dich, geliebtester Bernhard, massen Du ja ausstudieret und, will's Gott, zu vielen schönen Aemtern geschickt bist; als wozu Dir hiermit alle erklecklichen Wünsche streue von Herzen; mag auch nochmalen nicht verhalten, für Dich zu thun, was in meinen Kräften: was aber, leider, mit Geld und Geldeswerth hiebevor mit nichten der Fall ist.“ Ich krüllte das Papier zusammen, knirschte mit den Zähnen, und versuchte, grimmig aufzulachen: das half mir aber alles nichts, und ich musste es als das fünfte, tief einschneidende B hinnehmen. — Nach manchen durchkämpften Tagen und Nächten war ich, erschöpft an Kraft und Hochmuth, bis dahin gediehen, dass ich ausrief: Fahret denn hin, ihr schönen Plane für die Welt und für mich! beuge dich, Nacken, ganz Anderes zu tragen bestimmt, unter das Joch erbärmlicher Verhältnisse! vermiethe dich, Mann, wie das blinde Pferd im ewig gleichmässig umlaufenden Schöpfrad, auf Einem Fleck von früh bis Nacht die Knochen zu regen, um nur nicht nieder zu stürzen! Drauf und dran; gleich auf der Stelle! — Einer der untersten Actuarien des Magistrats war gestorben und noch unersetzt: ich ging zum Oberbürgermeister, meinem Patron, und hielt an. Lieber junger Mann, erwiederte er: alles in der Welt, nur das nicht. Sie sind nicht für so einen Posten. Ueberdiess hab' ich mein Wort schon für einen Andern gegeben; und zwar meiner Frau, die mich für den Bewerber dringend angegangen hat. Das — eben von ihm — eben durch sie: ein neues, schweres Erniedrigungszeichen; das sechste. — Ich ging fort, hinaus in's Freye; mein Herz war zerknirrscht, mein Muth dahin, ich fühlte mich wie an Leib und Seele wund. Auf den Rain zwischen zwey Kornfeldern warf ich mich nieder, liess gedankenlos den Schmerz an mir nagen, und, ohne dass ich's wusste, tropften meine Thränen — seit Kinderjahren die ersten — in das Gras hernieder. Endlich wende ich mich, und sehe einen Mann bey mir stehen, der aufmerksam auf mich herunterblickt. Es war unser alter, ehrwürdiger Hauptpastor; wir kannten einander von weitem. Ich springe auf; er redet mich an, theilnehmend und freundlich; er ladet mich ein, mit ihm zu gehen; sanft dringt er in mich, mich ihm zu eröffnen. Betäubt im Kopfe, erweicht im Herzen, bedenke ich mich nicht und erzähle, was mir zunächst im Sinne lag; die beyden letzten Erfahrungen nämlich. Er hört mir still und aufmerksam zu; dann sagt er blos: Jaja; verlasset euch nicht auf Menschen, spricht der Herr. Wohl! rufe ich aus, und meine Heftigkeit kehrt zurück; wohl! es sey beschlossen: wie es mir auch ergehe, ich verlasse mich nie wieder auf Menschen, und allein auf mich! „Sind Sie keiner?“ sagt er ernst und feyerlich, indem er stehen bleibt und mich scharf in's Auge fasst. Diess einfache Wort durchzuckte mich, wie ein elektrischer Schlag: aber ich stemmte mich dagegen und goss eine strudelnde Fluth Klagen und Anschuldigungen vor mich hin. Er sagte kein Wort. Ich war eines tröstlichen Zuspruchs — ach so bedürftig, ich sehnte mich darnach so dürstiglich: kein Wort! Und Sie sagen mir gar nichts, da ich doch mein Herz vor Ihnen ausschütte? begann ich endlich. Was ich Ihnen

Digitized by Google

sagen könnte, antwortete er gelassen, das aufzunehmen scheinen Sie nicht geneigt. Wären Sie es doch, oder würden Sie es: so kommen Sie zu mir. Ein theilnehmender Empfang ist Ihnen gewiss. — Wir waren am Thor: er schied von mir. Das siebende erniedrigende B! —

Welch ein langer Commentar über diese Variation! Aber es ist auch eine capitale; und den will ich sehen, der über As moll schnell hinweghüpfen kann! Ich komme zu

Variatio IV. Man sieht, sie ist wieder in Dur und bestehet durchgehends aus einer kurzen, sanften und zwischen Tiefe und Höhe immer wechselnden, schwermüthig gezogenen Figur in der rechten Hand, wozu, oder vielmehr, wogegen, die Linke abstossend (sempre staccato steht ausdrücklich dabey) rauhere Töne, doch pianissimo, wie angemerkt ist, hervorbringt. Da haben wir's ja: mein Zustand, volle drey Wochen; so dass ich kaum noch etwas hinzuzusetzen finde! Ich war in gänzlicher Apathie nach aussem hin: desto bewegter arbeiteten meine Kräfte sich ab nach innen. Von mir selbst konnte ich nicht ab; ich brütete über meinem Wesen, seinem Vermögen, seinem Werth; ich sann über mein Leben, seine Ereignisse, seine Bestimmung, seine Aussichten. Das alte Grundthema, wie es erst in ruhiger Einfalt, hernach in prunkendem Stolz sich gelten gemacht, schien nun verloren; eine dunkle Schwermuth umfing mich, bald in tiefen Zweifelstönen, bald in einzelnen fernen Hoffnungslauten sich auslassend; aber immerfort noch, wiewohl ganz leise, erklangen dazu, rauh und abstossend, die Töne des Trotzes und der Erbitterung. Zu einem klaren Resultate kam's nicht; nicht einmal für meinen Verstand, wie viel weniger für meinen Willen. In der ersten jener Wochen sagten meine gutmüthigen Wirthsleute: Fehlt Ihnen etwas? Sie sehen nicht wohl aus. Mir fehlt nichts; antwortete ich kurz und patzig. In der zweyten sagten sie: Sie sind gewiss nicht wohl; Sie sollten sich abwarten. Es wird vorübergehen; antwortete ich freundlicher. In der dritten sagten sie: Wahrhaftig, Sie sind krank; Sie sollten Jemand zu Rathe ziehen, der's versteht. Diess Wort... Wie oft liegt etwas schon fertig in uns, aber wir wollen's nicht an's Licht ziehen, und das Gleichgültigste, das wir als ominös ergreifen, schlägt's heraus mit einem Male... Diess Wort machte plötzlich es klar und licht um mich. Die Thränen traten mir in die Augen: Ja, guten Leute, sagte ich, ich bin krank und will mir Rath holen bey Jemand, der's versteht. Und nun vermochte ich kaum die Stunde zu erwarten, wo ich schicklicher Weise den Gang machen konnte. — Nun ja! Ich war in diesen Leidenstagen allmählich — zwar am Körper wohl auch, aber vielmehr am Geiste, mürbe geworden; der harte, ausgedürrete Boden war vom Eisen zerpflügt und durchgraben: nun bedurfte er eines befruchtenden, warmen Regens. Ich ging zum Herrn Hauptpastor, und kam erst nach dritthalb Stunden von ihm — wie? das würde ich dem Leser kaum leise andeuten können; und wodurch? auch das nicht einmal — selbst wenn ich mir die Besorgniss nicht verstatten darf, die neulich den alten Herrn gegen mich verstummen machte: „Was ich Ihnen sagen könnte, das aufzunehmen scheinen Sie nicht geneigt!“ Zum Glück steht's, für Aufmerksame nämlich und Empfängliche, mit innenbegriffen in

Variatio V. Man sehe sie nur an. Sie hat nicht etwa einen trüben, schwermüthigen, vielmehr einen getrosten, rührigen Charakter. Man bekömmt alle Hände voll zu thun; und was man zu thun bekömmt, hängt innig zusammen; es macht ein engbegränztes, festgeschlossenes, aber in seiner Begränzung sattsam bewegtes Ganze. Und was ist die Hauptsache? Noch einmal: man sehe nur hin! Nach kurzem, anregendem Vorspiel wird das erste, das Grund- und Hauptthema, wie wir es Anfangs kennen gelernt, Note für Note wieder über alles inzwischen Vorgegangene herübergelangt; wird gar anmuthig und nachdrücklich in die Mitte (in den Alt) genommen: kömmt aber jetzt ganz anders heraus, als zu Anfang, indem nun die andern Stimmen sich zugleich, drüber und drunter, mit reichem Spiel und vollem Klang vernehmen lassen, auch eben durch diese Stellung das klare Denken mehr, als dort, in Anspruch genommen, und eine sichere, wohlgeübte Hand vorausgesetzt wird. Ich beschreibe mit alle dem, Zug für Zug, weiter nichts, als was die Variation enthält und Jeder in ihr finden kann: und, wunderbar! gleichfalls Zug für Zug wird doch damit zugleich der Zustand beschrieben, der mit jenem Besuche für mich aufing, der fast ein halbes Jahrhundert herrsehend der meinige gewesen ist, in dem ich

Digitized by Google

noch heute beharre; und bey dem mir nichts bleibt, als, mit Gottes Hülfe, was den Spielern an den Variationen — die kurze Coda, der mildabsterbende Ausgang. — Mein ehrwürdiger Alter hatte mir, nach jener ersten und einer zweyten und dritten Unterhaltung, vorgeschlagen, bis sich bessere Beschäftigung fände, seine zahlreiche Bibliothek in Ordnung zu bringen, und über sie und seine alten, vergilbten Predigtmanuscripte, die er nie ansah, einen Catalogus zu verfertigen, wofür er mir Wohnung und Tisch gab. Ich merkte es wohl: er wollte mir nur kein neues Erniedrigungszeichen durch Unterstützung ohne Leistung vorsetzen und mich an regelmässige Beschäftigung gewöhnen. Ich wohnte denn im Pfarrhofe. Hier nun lernte ich endlich wieder eine Familie kennen, und in und mit ihr leben — eine Familie, wo jedes zufrieden auf dem ihm angewiesenen Platze stand, ruhig und beharrlich das Seinige that, die freyen Stunden mit den Andern genoss, heiter und erquicklich; wo alles geschahe, was innerhalb des engen Kreises geschehen sollte: von dem, was ausserhalb, wenig Notiz genommen ward; wo jedes Unternehmen, das gelang, von den Andern erkenntlich beachtet, jedes, das misslang, von den Andern durch Zusprache bey Seite geschoben wurde; eine Familie, wo alles von Einem ausging — von Liebe — und zu Einem hinführete — zu Gott, als in dessen Willen und Dienst man Jegliches und sich selbst dazu, zu betrachten gewohnt war. Hier ging mir meine unschuldigfrohe, bescheidene Kindheit wieder auf, erst in der Phantasie, dann im Gefühl, endlich im Seyn und Handeln; das erste Grundthema, sahe ich nun, war doch mir nicht verloren: Note für Note kam es wieder; und doch, wie anders! Es wurde jetzt (alles, wie bey Beethoven) in den Kern harmonischer Kunst, in die Mitte, genommen, mit klarem Bewusstseyn, mit Wahl und Vorsatz ausgeführt, indess drüber und drunter ein reiches, gar nicht leichtes Nebenspiel gleichmässig mitfortlief, alles aber zusammen doch ein eng geschlossenes Ganze ausmachte, wodurch alle Kräfte des Innern und Aeussern angeregt, beschäftigt, vereinigt wurden: bis sie endlich (Seite 9) sich allmählig erschöpfen, (hier spiele ich jetzt,) der Rest in der Coda theils nur in reinen Accorden fortoscilliert, theils in kleinen, ruhigen Anspielungen auf das Vergangene sich ergötzt, und endlich alles in den einfachsten Verhältnissen sanft einschlummert, um, nach umgewendetem Blatte, (Seite 10) einen neuen Satz, viel kräftiger und in freyerm Styl, wieder anzufangen — —

Dazu verhelfe der grosse, allgemeine Helfer Allen, die es mit Ernst, auf rechtem Wege suchen; und mir auch, dem hinterpommerschen Gerichtsschreiber, Bernhard.

*Rochlitz.*

---

## Nachrichten.

---

*Mailand.* (Beschluss aus No. 29.) *Vermischte Nachrichten.* Dem. Canzi hat sich dieses Frühjahr auch in Parma, so wohl bey Hofe als öffentlich im dasigen philharmonischen Saale hören lassen, und fand dieselbe Aufnahme wie in Mailand. I. M. die Grossherzogin gaben der Künstlerin ihre hohe Zufriedenheit durch ganz besondere schmeichelhafte Ausdrücke zu erkennen. — Den 18ten v. M. wurde zu Cremona Haydn's *Schöpfung* im Saale der philharmonischen Gesellschaft mit vielem Beyfalle gegeben. — Die zweyte Tochter des Herrn Ekerlin (eines hiesigen deutschen Beamten) Namens Linda, singt gegenwärtig zum ersten Male als Primadonna auf dem Barcelloner Theater mit vielem Beyfalle, und zwar in der *Donna del lago.* Ihr Bruder Cajo studirt jetzt den Gesang im hiesigen Conservatorium. Wie ich höre, soll er eine sehr gute Bassstimme haben. — Unterrichtet von einem würdigen und unparteiischem Sachkenner, und da mir auch mehrere Stücke aus der neuen Rossini'schen Oper *Semiramis* zu Gesicht kommen, kann ich Ihnen diessmal über dieselbe eine bessere Auskunft geben. Im ganzen genommen hat in dieser Oper, deren wahre Aufnahme am ersten Abend ich Ihnen bereits mitgetheilt, bloss der zweyte Akt gefallen, der aber der schlechteste ist. Das Finale im ersten Akte und ein Chor sind die gelungensten Stücke in derselben. Dass man in ihr die neuen Ideen vermisst, und sie überhaupt ganz anders findet als die ekelhaften Aufsätze eines gewissen Ex-Poeten Luigi Prividali im *Osservatore veneziano* sie beschrieben, darf einen nicht wundern. Hat doch dieser grosse Held verwichenen Herbst in demselben Blatte in einem etwas lakonischen Tone geäussert,

es solle ihm wenig Mühe kosten, den Koloss Mozart umzuwerfen. Und warum? weil ihm dieser Ausdruck des Pariser Moniteur's bey Gelegenheit einer damaligen Kritik des *Mosé* in die Augen stach. Dafür werden aber seine Artikel Wort zu Wort in deutschen Blättern übersetzt. — Unsere Maestrini machen sich's nun zum Gesetze, keine ganze Oper mehr zu komponiren, sondern die mit Beyfall aufgenommenen Stücke aus der einen in die andere zu übertragen, was eigentlich, da auf Situation u. s. w. keine Rücksicht genommen wird, sehr füglich geschehen kann. Hr. Mercadante zeichnet sich hierin vor allen andern aus. Aber auch Hr. Pacini macht es nicht besser; und so haben wir nach der Hand erfahren, dass er vorigen Winter in seine *Vestalin* mehrere Stücke aus seinen andern hier unbekannten Opern eingelegt hat. Da man heut zu Tage so manchen musikalischen Unfug duldet, so schweigt man auch zu diesem. — Alle Verbote von Seiten der Bischöfe gegen die heutige ausgeartete, aus Rossini'schen Opern bestehende Kirchenmusik, nützen nichts; die Vorsteher sagen, unsere Kirchen werden deswegen stark besucht! — In diesem Augenblicke werden wichtige Theatergeschäfte unterhandelt. Man will nämlich die Catalani, Velluti und andere ausgezeichnete Sänger für den nächsten Karneval nach Venedig engagiren, um daselbst auf dem Theater alla Fenice zu singen, in welchem Falle Hr. Mayrbeer vielleicht die erste Opera seria für sie komponiren wird. Darüber mehr in meinem nächsten Berichte.

---

*Berlin. Uebersicht des Juny.* Den 1sten beschloss der schon im vorigen Berichte gerühmte Hr. Döbler vom Theater zu Frankfurt am Main seine Gastrollen mit der Darstellung des Richard Boll in Weigls *Schweizerfamilie.* Das bekannte Quartett: Gott was seh ich etc., das Duett zwischen Richard und Emmeline (Mad. Seidler): Setze dich an meine Seite etc., das Duett zwischen Richard und Jacob (Hr. Bader), und das Terzett: Ach wie herrlich ist der Morgen etc., erwarben ihm die angenehme Ueberzeugung von der Zufriedenheit der Versammlung mit seinem schönen Gesang.

Den 19ten veranstaltete die Intendantur ein Concert, zu dem die Anwesenheit einer fremden Künstlerin die angenehme Veranlassung war. Mad. Nina Cornega, Schülerin Salieris, Mitglied der Operngesellschaft des Theaters S. Carlo in Neapel, sang eine Scene und Arie von Pucitta, eine Arie mit Chor aus Rossini's Oper *Cenerentola*, die für die Violine von Rode componirten Variationen und mit Mad. Czegka aus Leipzig ein Duett aus der Oper *Coriolan.* Mad. Cornega leistete, was man hoffte; ihr voller, runder, weicher Brustton, die reine Intonation, die seltene Leichtigkeit und Fertigkeit in den Passagen, diatonischen und chromatischen Gängen, der schöne Ausdruck, die Volubilität in den Coloraturen und Läufen, der vollendet runde und gleiche Triller und das treffliche Portament, alles wurde gleich bewundert und diente auch Mad. Czegka zum schönen Vorbilde.

Den 30sten wurde zum erstenmal, aber mit sehr getheiltem Beyfall, gegeben: *Innocenzia*, romantische Tragödie in fünf Abtheilungen, vom Prof. K. Levezow. Ich erwähne dieses Stück hier wegen der von Hrn. Kapellmeister Kienlin, jetzt Gesanglehrer bey der hiesigen Bühne, neu componirten schönen Musik der Ouverture, Zwischenakte und des zur vierten Abtheilung gehörigen lyrisch-pantomimischen Schauspiels, die unter der braven Leitung des Hrn. Musikdirectors Schneider vorzüglich gut ausgeführt wurde.

Ausserdem zeichnete sich diesen Monat in einem Zwischenakte der 12jährige Jul. Griebel aus, der am 2ten ein Adagio und Rondo auf dem Waldhorne brav vortrug.

---

*Breslau.* Unserer Opernbühne steht eine Veränderung bevor, zu der man ihr Glück wünschen kann. Hr. Kapellmeister Bierey, der Director unserer Opernmusik, hat das hiesige Theater auf zehn Jahre (vom Neujahr 1824 an) pachtweise übernommen. Hrn. B.'s Einsicht, Erfahrung und Geschmack, so wie sein Charakter, lassen den besten Erfolg dieses Unternehmens für unsere Bühne wie für ihn selbst erwarten.

---

*London.* Im August dieses Jahres wird Hr. Moscheles England, wo seine Verdienste als Tonsetzer und Virtuos die glänzendste Anerkennung gefunden haben, verlassen, um eine Kunstreise in Deutschland zu machen.

---



Digitized by Google

## Kurze Anzeigen.

*Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von J. F. von Mosel.* Wien, bey Steiner. (Pr. 1 Guld. E. M.)

Erst kürzlich sind in diesen Blättern sechs Lieder des Hrn. v. M. ausführlich angezeigt, ihre Eigenthümlichkeiten und Vorzüge angegeben, und um derselben willen den Freunden einfachen, ausdrucksvollen, und besonders auch den wohlgewählten Gedichten volles Recht erzeigenden Gesanges empfohlen worden: so bedarf es hier nur der Versicherung, dass diese neue Sammlung der älteren in keiner Hinsicht nachstehe. Für Mannichfaltigkeit des Inhalts und Ausdrucks ist hier gleichfalls gesorgt: doch herrscht der Ernst vor. Am vorzüglichsten findet der Ref. die drey Göthe'schen Lieder: Seite 6, 8 und 10. Interessant ist es auch, die Musik der letztgenannten Nummern mit der gleichfalls schönen Reichardts zu vergleichen, in welche dieser Liedermeister mehr die leidenschaftliche Unruhe, den heftigen Kampf mit sich selbst, Hr. v. M. aber in die seinige mehr den geheimen Schmerz, der jenen begründet und hervorruft, gelegt hat. Beyde haben Recht, jeder nach seiner Ansicht; und beyde haben, was sie gewollt, sinnvoll und rühmlich ausgeführt. — Dass die Lieder wohlverstanden und ihrem innern Sinne gemäss vorgetragen seyn wollen, versteht sich von selbst: es wird diess aber auch um so leichter erlangt werden, da sie keinesweges einen durch Umfang und Beweglichkeit der Stimme und durch andre dergleichen Vorzüge ausgezeichneten Sänger fordern. Es beweiset einen grossen Vorschritt in dieser Kunst, und auch im Geschmack, dass so einfache, aber gehaltvolle Gesänge, wie die des Hrn. v. M., seines Landsmanns Stadlers Psalmen und ähnliche unter den Liebhabern und Liebhaberinnen jetzt wieder so vielen Eingang finden. Dann mögen die Virtuosen daneben nur immer auch das Ihrige, von jenem ganz Gesonderte thun; wir wollen es mit Dank erkennen, wenn sie es gut in ihrer Art machen: aber wir wollen nicht mehr, wie Drehorgeln die Orchesterstücke, diess, wenn auch geschickt, doch seelenlos nachäffen. Jedem das Seine und Keinem Unrecht! —

*47me Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Ferd. Ries.* Oeuvr. 114. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Diese Sonate ist, wie eine der anspruchlosesten, so ganz gewiss eine der originellsten, heitersten und angenehmsten von allen, die wir Hrn. R. verdanken. Der Erfindung, der Stimmung und dem Ausdrucke, der Ausführung in Hinsicht auf Harmonie, ja selbst der Dauer der Sätze nach, dürfte sie J. Haydns kürzern Violinquartetten am besten zu vergleichen seyn. Der Verf. fängt an mit einem einfachen, gesangvollen Andantino, (A dur, Zweyvierteltakt) das dreymal, aber frey und auf eigenthümliche Weise variirt wird. Dann folgt ein sehr frisches, humoristisches, ziemlich lang (für diese Form) und sehr pikant ausgeführtes Scherzando (A moll.), wie deren Hr. R., besonders in seinen Quartetten und Quintetten, schon mehrere wahrhaft ausgezeichnete geliefert hat. Den Beschluss macht ein sehr lebhaftes und fröhliches Allegro, (A dur) mehr kurz, als lang, eine Art freyern Rondo's, aus zwey Hauptideeen artig gemischt und in Einem Athem zu Stande gebracht. Auszuführen ist diese sehr zu empfehlende Sonate nicht gerade leicht, aber noch weniger schwer; nur mit Geist und Leben will sie vorgetragen seyn, eben weil Geist und Leben darin ist. Möchte es doch Hrn. R. gefallen, in dem zweyten Hundert seiner Compositionen, das er begonnen, uns recht oft Stücke von so frischem Geist, so heiterer und doch dabey auch ernster Stimmung, so solider und doch weder drückender, noch anspruchvoller Ausführung, und, kann es seyn, auch so mässiger Anforderung an die Geübtheit der Spieler, wie diese Sonate, zu schenken! Von Musik für Liebhaber wird ihm für keine so aufrichtig und von so Vielen gedankt werden, als eben für solche. — Die Sonate ist sehr gut gestochen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten July. Nº. 31. 1823.

## Recension.

*Considérations sur la Musique en général, et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale. Pár Mr. Gérard.* à Paris chez Kleffer et Desoer.

(Betrachtungen über die Musik im Allgemeinen und besonders über alles, was auf Gesang Bezug hat.)

Können, nach der Meynung Vieler, theoretische grammatische oder historische Werke über eine Kunst nur erst dann erscheinen, wenn die Kunst, schon auf ihre Höhe gebracht, vielleicht eben deswegen ihrem Herabsinken entgegen sieht; so müssten die vielen, zum Theil gewiss ausgezeichneten Werke, welche seit kurzem über Musik in Frankreich geschrieben worden, den Beobachter in ernstes Nachdenken versetzen. Nicht zu gedenken der vielen Abhandlungen über Harmonie, der Anleitungen zum reinen Satze, haben noch erst kürzlich Choron, so wie die gesammelten Schriften des Conservatoriums, jetzt Königl. Musikschule genannt, Treffliches geliefert, besonders aber hat Castil-Blaze in seinem Werk über die Oper, freilich immer nur in Hinsicht auf die franz. Bühne, das Wesen einer dramatischen Musik auf eine Art entwickelt, die wenn nicht als erschöpfend, doch gewiss als höchst befriedigend angesehen werden darf.

Wie? ist die Tonkunst ihrem erreichbaren Ziele wirklich nahe gebracht? ist auch ihr, wie den plastischen und zeichnenden Künsten die Grenze gesetzt, welche, in der Nachahmung der Natur unerlässlich gegründet, immer nur auf jenes ewige vor des Menschen Blicken aufgedeckte Vorbild hinweiset und, wenn dieses, wie Menschenkraft es zulässt, in nachahmender Darstellung erreicht wird, Phidiasse hervorbringt, welche den Canon, die Norm der Kunst aufstellen, und somit das weitere Forschen und Versuchen gleichsam überflüssig machen? Oder beruht sie, mehr noch als die Dichtkunst, welche der äussern Gegenstände zu ihren Schöpfungen nie zu entbehren vermag und einen blindgebornen Homer zu den Undingen zählen müsste — beruht sie ganz auf unseren inneren Fähigkeiten? Sind es nicht die äussern Gegenstände, welche, durch die Sinne auf uns wirkend, unserm Denkvermögen den Stoff zu seinen Zusammenstellungen und Bildungen der Theile zu einem Ganzen darbieten, sondern ist es nur der Geist selbst, der in Tönen, so wie in Zahlen, mit sich selbst beschäftiget, unabhängig von der sichtbaren Aussenwelt und in reinem Anschauen seiner selbst, immer aus sich selbst schöpfet und wirket, so dass er die Urkräfte der fernern Kunstentwicklung in sich selbst trägt und keines äussern irgendwo vorhandenen Musterbildes bedarf, um sie für die Dauer seines Wesens immer mehr zu verherrlichen? — Diess sind die Fragen, die sich dem aufmerksamen Leser dieses tiefgedachten, sinnreichen, wenn gleich nur in kurzen Erörterungen durchgeführten Buches, welches wir hiemit den Freunden der Tonkunst anzeigen, gleich zuerst sich darstellen! Denn nicht mit harmonischen Systemen, nicht mit Anleitungen zum Satze, contrapunktischen Grübeleyen oder modischen Spiegelgefechten hat man es hier zu thun. Einem höhern Ziele strebt unser Verfasser entgegen und:

Sine divino afflatu *)
Nemo Musicus nec poeta

ist sein sinnvoller Wahlspruch.

Somit wären wir also diesesmal über das Gewöhnliche und Alltägliche hinaus. Auf einen höhern Standpunkt werden wir geführt. Das Wesen unserer Kunst soll uns nämlich enthüllt,

*) „Ohne einen göttlichen Anhauch kein Tonkünstler, kein Dichter."



Digitized by Google

ihre heilige, mit der Dichtkunst gleiche Abkunft gezeigt und sie in ihrer moralischen Tendenz und ihrem Einfluss auf die sittliche Bildung der Menschheit dargestellt werden.

Noch ist, so viel Referent weiss, keine deutsche Uebersetzung dieses Werkes erschienen. Es wird daher den ernsteren Kunstfreunden und jüngern denkenden Tonsetzern nicht unwillkommen seyn, durch diese Anzeige eine vorläufige Bekanntschaft mit einem Werke zu machen, welches dem schaffenden Künstler mannichfache Anregung und Ermuthigung zur Arbeit, in Stunden des Missmuthes aber eine angenehme Erheiterung bietet. Und solcher Erheiterungen und Anregungen scheinen unsere schaffenden Künstler nach den Andeutungen des Verfassers, (denen auch Ref. beyzustimmen geneigt ist) allerdings zu bedürfen, da jener „göttliche Anhauch" sich uns immer mehr zu entziehen scheint, um einem aus gemeinen Erddünsten erzeugten kälteren Luftstriche freyen Spielraum zu lassen.

Herr Gerard, Professor an der königl. Tonschule und Mitglied der Gesellschaft der Nacheiferung *) in Lüttich, ist seinen Landsleuten schon aus mehrern früheren Schriften über den Gesang bekannt. Er wendet sich deswegen in der kurzen Vorrede an die Componisten und Operndichter, an dieses genus irritabile, welches ihm, wie man bey mancher Stelle des Buches glauben dürfte, wohl bisweilen eine böse Stunde gemacht haben mag, mit der Betheuerung, dass er sie keineswegs belehren, sondern nur ihren Talenten huldigen und ihnen, wo möglich, nützliche Dienste leisten möchte und spricht sodann in dem ersten Kapitel seine Meynung über Composition für das Fortepiano und überhaupt über Instrumentalmusik aus.

Ob die Sonate an sich gar nichts zu sagen vermöge, ob sie immer nur ein Spiel mit Noten, ein angenehmes Geräusch, wobey die Schwierigkeit der Execution als die Hauptsache angesehen werde, bleiben müsse; der bekannte Ausruf: Sonate, que me veux-tu? des schon in früher Zeit über diese Musikgattung entrüsteten Fontenelle — ob die Sonate, wie das Concert, nicht zu einem Musikstück, das nachahmt, und eines leidenschaftlichen Ausdrucks empfänglich wäre, erhoben werden könne, um sodann auch ein Gemälde unsers moralischen Daseyns, der Wechselgenüsse unsers Lebens zu schildern.... Zu diesen und ähnlichen Untersuchungen führen die Betrachtungen, welche er dem weitern Nachdenken überlässt. Denn wo findet sich wohl die Sonate, das Concert, welches etwas dieser Art bisher geleistet hätte? Zwar diess hat das Pianoforte voraus, dass es wegen der Angabe der vollen Harmonie viel eher, als ein anderes Instrument, einen bestimmten Zweck andeuten kann und sich nicht blos auf die difficulté der Execution zu beschränken braucht, doch aber, so meint wenigstens der Referent, wegen Unmöglichkeit, einen zusammenschmelzenden Gesang herausbringen zu können, hauptsächlich an diese „difficulté" sich halten muss. — Sollte denn wirklich, so fährt der Verf. fort, der Sonatencomponist bey seiner Arbeit an gar nichts denken, als an das Glänzende seines Vortrags, und wenn sie demungeachtet anziehet, es blos instinktmässig bewirken? Hat ja doch auch die Composition ihre Perioden und Phrasen wie die Rede! Variationen, Zwischenakte, andere Instrumentalsachen, auf welche kein Gebildeter höret, können hier in keinen Betracht kommen. Aber um so mehr die höhere Symphonie, das Concert, die Sonate im höhern Styl. Eine Idee muss doch dem Componisten bey der Bearbeitung derselben vorschweben, auch wenn er sie nicht ausspricht. Um sie also zu verdeutlichen, könnte man sie in gewissen Fällen mit Worten ausdrücken, nämlich über die Zeilen der Partitur geschrieben, ungefähr wie in Beethoven's Pastoralsymphonie, wo der Wachtelschlag, das Aufsteigen der Lerche, und so manches Andere angemerkt sich findet; aber welcher Zuhörer kann es denn lesen, und wozu überhaupt solche Tändeleyen? Allein, wird der Tonsetzer auch klar, wenn er ein Ungewitter, einen Wasserfall, einen Waldstrom schildert, — in dem Concertsaale wird er auch damit nicht klar werden, — so soll er nicht, wie der Maler, den Gegenstand selbst darstellen, sondern nur die Empfindungen, die sie in ihm erregten, auszudrücken suchen. Sehr richtig! denn: „nicht was ich sehe, schildere ich, sondern was ich beym Sehen fühlte, gebe ich in Tönen wieder." *) So schliesst das Kapitel, bey welchem Ref. die Bemerkung sich erlaubt, dass

*) Société d'Emulation: welches ist der Zweck dieser Gesellschaft?

*) Quod vidi, non pingo, sed quod videndo sensi, musicâ depingo.

Digitized by Google

man in bestimmten Empfindungsausdrücken bey Sonaten und überhaupt bey Instrumentalmusik es wohl nie höher bringen werde, als der vortreffliche Dussek, dieser wahre Phidias der Pianocomponisten, dessen herrliche *Elégie harmonique* so wie die damit verbundene *Consolation* aber demungeachtet jedem edlen Todten eben so wohl als dem edlen Prinzen gelten kann, und dessen *Retour à Paris* eben so gut zu einem Retour nach Petersburg, so wie die Moscheles'schen *Délices*, je nachdem die Aufschrift lautet, zu den Délices des Praters und Augartens passen. Nur eine allgemeine Idee kann, wenn die Bühnendarstellung nicht erklärend dazwischen tritt, von ihr aufgefasst, nur eine kriegerische, eine Pastoral-Symphonie, wohl auch Trauer oder Frohsinn in einer Sonate im Allgemeinen angegeben und durchzuführen versucht werden, wobey es doch immer noch unendlich schwierig seyn müsste, das ganze Stück hindurch über den angedeuteten Charakter nicht hinauszugehen. Zwekmässig, ja erwünscht mag es dabey immer bleiben, wenn der Instrumentalcomponist die individuelle Gemüthsstimmung, von welcher geleitet er seine Arbeit entworfen und ausgeführet, auch mit Worten andeutet. Doch sollte er ja durch Aufschriften bey einzelnen Phrasen und Perioden, wie unser Verfasser meint, nicht in das Einzelne, in das Detail seiner Schilderung eingehen, indem es dann fast unmöglich wird, sich nicht in das Lächerliche, und von da nur einen Schritt weiter, in das Abgeschmackte zu verlieren.

(Der Beschluss folgt.)

---

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Juny.* Am 2ten: Im Kärnthnerthor-Theater: *Zelmira*, zum Benefice der Mad. Fodor, welche durch die Wahl dieser Oper in finanzieller Hinsicht ungemein glücklich spekulirte und in der Titelrolle sich neue Lorbeern errang. Ihr geschmackvoller, überaus reizender Vortrag, die unnachahmliche Leichtigkeit, mit welcher sie die grössten Bravoursätze gleichsam spielend wegtändelt und die seelenvollen Töne wie Zephir-Lispeln verhauchen lässt, — wahrlich, es ist nicht anders möglich, die Sirene muss alle Herzen hinreissen und die trockenste Alltagsseele enthusiasmiren. Die Herren Donzelli und Ambrogi (Antenore-Polidoro) waren ausgezeichnet brav; Sigr. David schien einen Kampf auf Leben und Tod bestehen zu wollen; er strengte sich so gewaltig an, dass dem Hörer angst und bange wurde, er müsse sich die Luftröhre zersprengen; sein eigener Vater soll ihm schon diess Schicksal prophezeihet haben, aber das Ey will klüger seyn als die Henne. Hr. Lablache, der nur aus Gefälligkeit die kleine Partie des Leucippo übernommen hatte, wirkte wieder Wunder mit seinem Riesenbass; sechs solche Vier und zwanzigpfünder in einem Chore könnten ein ganzes, auf Rossini'sche Manier beschäftigtes Orchester niederdonnern. Dem. Unger hatte den schwersten Stand, denn sie musste die in der vorjährigen Stagione als Emma so beliebte Ekerlin suppliren und befriedigte in der That über alle Erwartung.

Am 5ten: Im Josephstädter-Theater: zum Vortheile der Schauspielerin Auguste Sutorius: Grosses neues Potpourri; eine Sammlung dramatisch-musikalisch-mimischer Geistesprodukte (!!!) in drey Abtheilungen. Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus *Anacreon*, von Cherubini; 2. Grosser festlicher Chor aus der Oper: *Das Rosenhütchen*, von Blum; 3. Scene aus dem Lustspiele: „*Welcher ist der Bräutigam?*“ 4. Komische Scene aus dem Schwank: „*Die Liebesabentheuer in Strümpfelbach*,“ Musik von Gläser; 5. *Die sieben tapfern Schwaben auf der Hasenjagd*; Karikatur-Tableau in sechs Bewegungen. Zweyte Abtheilung: 1. Ouverture aus *Johann von Paris*, von Boieldieu; 2. komische Scene aus dem Französischen, betitelt: „*Er spricht für Alle*;“ 3. *Hamlet, Prinz vom Tandelmarkt*, komische Scene; 4. *Das Schweizeralpenleben*, Ballabile; 5. *Die Nasenharmonika*, Schwank in drey Scenen. Dritte Abtheilung. 1. Ouverture aus der *Jungfrau von Orleans*, von Carafa; 2. Komische Scene aus der *falschen Prima Donna*; 3. Scene aus dem Lustspiele: „*Welche ist die Braut?*“ 4. *Die Zerstörung von Jericho*; grosses kriegerisches Tableau, von sechzig Personen dargestellt. Ref. hatte weder Zeit noch Appetit, diesem Souper fin, welches auch nur ein einzigesmal servirt wurde, beyzuwohnen, und glaubt schon durch das blosse Aufzählen der Bestandtheile dieses Ragout mêlé ein Uebriges gethan zu haben.

Am 8ten: Im Theater an der Wien: *Ferdinand Cortez*, zum Benefice des Hrn. Forti. Man hatte es versucht, diese Oper, welche selbst in der glänzendsten Epoche sich nicht besonders zu erhalten, noch viel weniger ihre Vorläuferinn, die

Digitized by Google

*vestalische Jungfrau*, zu erreichen vermochte, nunmehr gewissermaassen zu einem Prunk- und Schaustück herauszustaffiren. So manöuvrirt eine zahlreiche Musikbande bey jeder Gelegenheit, und accompagnirt, wie's gerade Noth thut, sowohl die spanischen Eroberer, als die zu erobernden Mexikaner. Ferner zeigt sich im zweyte Akt ein himmelansteigender Felsenpfad, welche Strasse voll Beschwerden die ganze Armee mit Sack und Pack, klingendem Spiele, mit cachirten Kanonen und einem unerschrockenen Schimmelpaare, bis in die Suffiten hinein wandelt. Am Schlusse präsentirt sich in Vogel-Perspektive die Stadt Mexiko mit ihren schwimmenden Gärten und den fingerlangen Tortenmännlein: lauter schöne Raritäten; half aber alles nichts; obschon mehrere Tonstücke stark applaudirt, und die Ouverture sogar wiederholt wurde, so gab es doch bey der nächsten Wiederhohlung grösstentheils leere Bänke und Hr. Forti hatte, wie man zu sagen pflegt, am ersten Abende das ganze Fett abgeschöpft. Auch war dieser Sänger heute nicht vollkommen Herr seiner Stimme und einige hohe Lagen schienen ihn mitunter gewaltig zu geniren. Dem. Sonntag (Amazillis) excellirte in mehreren Stellen, doch ist diese Partie zu angreifend für die noch jugendliche Brust, und ähnliche Zumuthungen könnten leicht zerstörend auf das so schön empor keimende Talent einwirken. Ihr Bruder Telasco, Hr. Rosner, war ein wahrer Schwächling, das gefangene spanische Kleeblatt intonirte bey dem Gebete Anfangs des dritten Aktes, vermuthlich aus religiöser Begeisterung, um einen vollen Viertelton zu hoch, und der Chor, obschon er die letzte Kraft anwandte, hätte dennoch für den grossen Raum um die Hälfte zahlreicher seyn dürfen. Was übrigens der Anschlagzettel von neuen Costumes besagte, dürfte ohnmaassgeblich ein Druckfehler seyn; wir wenigstens erkannten im Augenblick das *Opferfest*; doch das verschlägt auch nichts; Wilde sind Wilde, und Peruaner sowohl als Mexikaner bewohnen ja gemeinschaftlich die amerikanische Halbkugel. Dass endlich diese Oper in ihrer ersten Gestalt und nicht nach der vom Componisten selbst später vorgenommenen Zerstückelung gegeben wurde, ist zu loben.

Am 12ten: Im Locale des Musikvereins, zur Mittagsstunde: Erstes Quartett des Hrn. Schuppanzigh. 1. Von Jos. Haydn in C. 2. Mozart in D. 3. Beethoven in Es. Ein wahrer Hochgenuss, im Zusammenwirken solcher Meister; Hr. Sch. spielt die erste, der ausgezeichnete Dilettant, Hr. Holz, die zweyte Violine, die Herren Weiss und Linke Bratsche und Cello; alles ist Ein Geist und Eine Seele. — Abends:

Im Leopoldstädter-Theater: *„Der Barbier und der Waldgeist,“* Zauberschwank mit Gesang in zwey Aufzügen nach einem Volksmärchen von Gleich, Musik von Roser. Benefice des Herrn Landner. Erhielt Pardon.

Im Josephstädter-Theater: *„Die Musterkarte,“* Eine Sammlung dramatisch-musikalisch-mimischer Geistesprodukte in drey Abtheilungen. Eigentlich eine zweyte Auflage, oder vielmehr: Nachdruck des früher besprochenen Potpourri. Die musikalischen Ingredienzien waren diessmal: 1. Ouverture aus *Don Juan*; 2. Chor aus dem *Rosenhütchen*; 3. Neue Ouverture von Hrn. Leon de St. Lubin; 4. *Der musikalische Speisszettel*, eine komische Scene; 5. Ouverture aus der *Zauberflöte*. Sic!

Am 16ten: Im Invaliden-Hause: Jährliche Feyer der im Jahr 1814 erfolgten Rückkehr des Kaisers. Herr Kapellmeister von Seyfried führte bey dieser Gelegenheit wieder sein herrliches *Te Deum* und sodann eine Messe (in C dur) auf, welche bey aller Einfachheit dennoch, besonders gehoben durch den grossartigen Vortrag, eine erhebende Wirkung hervorbrachte. Da nach der kirchlichen Ceremonie erst die Funktionen der Gnadenvertheilung beginnen, so muss der Zeitraum der ersteren so kurz als möglich zusammen gedrängt werden und daher auch aus diesem Grunde der Kunstfreund auf den Genuss eines grösseren Werkes Verzicht leisten. Das Graduale und Offertorium, bloss für vier Solostimmen gesetzt, ist reine Harmonie, andächtig, kindlich fromm, ein wahres Gebet von wenig Noten, aber tiefem Sinn. — Abends:

Im Kärnthnerthor-Theater: *Zelmira*, zum Benefice des Hrn. Ambrogi, der auch keine Ursache hatte, sein Vertrauen auf dieses Glückslos zu bereuen, denn er zog einen tüchtigen Treffer heraus. Im Ganzen macht diese Oper doch nicht so allgemein furore, wie im vorigen Jahr und man misst die Schuld davon der Mad. Fodor bey, die zwar alle Solo-Sätze mit vollendeter Meisterschaft ausführt, dagegen aber die Morceaux d'ensemble etwas gleichgültig, mitunter gar zu stiefmütterlich behandelt, und, nach dem technischen Ausdrucke, nicht genugsam durchgreift. So behaupten wenigstens die enthusiastischen Parteygänger, welche sich

Digitized by Google

alle ersinnliche Mühe geben, einen zureichenden Grund herauszuklügeln, warum ihnen wohl dieses Gesangwerk, dessen erste Hälfte allein den Zeitraum von zwey und einer halben Stunde einnimmt; nicht mehr recht behagen will. Ref. zählt sich zu den Moderatisten, und seiner bescheidenen Meynung zufolge liegt die einzig wahre Ursache, bey allen unleugbaren Schönheiten, doch nur in dem bis zum Ueberdruss wiedergekäueten Einerley der monotonen Form und in den ermüdenden Reprisen aller Motive, wodurch jedes Tonstück schon an und für sich zu einer unverhältnissmässigen Länge ausgesponnen wird.

Am 19ten: Im Locale des Musik-Vereins, zur Mittagsstunde: zweytes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh, enthaltend: 1. Von Haydn in C. 2. Von Mozart in D moll. 3. Von Beethoven in C. mit der Fuge. Abermals ein wahrer Ohrenschmauss.

Am 21sten: Im Josephstädter-Theater: *Zwey Uhr*, romantische Zauberposse mit Gesang, Tänzen und Tableaux in zwey Aufzügen; Musik von Hrn. Kapellmeistor Gläser. Bey der Manie, alles zu parodiren, zu jeder auch nur einigermaassen Epoche machenden Novität Seiten- und Gegenstücke zu liefern, muss es so kommen, dass die Mehrzahl solcher ephemeren Erzeugnisse den Stempel der Flachheit und Flüchtigkeit an der Stirne trägt. So erkennt man auch dieses unreife Kindlein eines verschämten Vaters auf den ersten Blick als eitel Fabrikarbeit, in die Kategorie der sogenannten Dutzend-Uhren gehörig. Die Räder mussten nicht ordentlich eingreifen, denn das Werkchen hatte kaum ein paarmal repetirt, als es schon ins Stocken gerieth und schwerlich möchte es auch wieder zu kuriren seyn, da das Uebel im fehlerhaften organischen Baue liegt.

Am 26sten: Im Locale des Musikvereins, zur Mittagsstunde: drittes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh, worin wir zu hören bekamen: 1. Von Haydn: in F. 2. Von Mozart: in G; das in höchster Vollendung ausgeführte Finale fugato wurde da capo gefordert; 3. Von Beethoven: Grand Quintetto in C, wobey der wackere Dilettant Hr. Piringer die Second-Viola spielte.

Am 28sten: Im Kärnthnerthor-Theater: *Abufar: ossia: la Famiglia araba*, Melodramma in due Atti; Musica del Sigr. Maestro Caraffa. Personaggi: *Abufar*, Capo della Tribù di Samaële, Sigr. Lablache; Faran, suo figlio, Sigr. David; Odeide, figlia sua, Sigra. Unger; Salema, figlia adottiva d'Abufar, Sigra. Fodor Mainvielle; Farasmino, giovane Persiano, prigioniero d'Abufar; Sigr. Donzelli. — Und es liebte einmal ein Bruder seine Schwester; (von der Censur jedoch zu einer simpeln Ziehschwester umgestempelt;) dieser verderblichen Leidenschaft einen Damm zu setzen, sendet der besorgte Vater seinen Sohn auf Reisen, und verlobt in der Zwischenzeit das Unheil bringende Adoptiv-Töchterlein an einen Gefangenen, einen liebenswürdigen jungen Perser. Als nun der verliebte Held wiederkehrt und die saubern Geschichten vernimmt, spektakulirt er so unbändig, dass kein anderes Mittel übrig bleibt für den tollen Patron, als Fesseln und Kerker; schon aus dem einzigen hinreichenden Grunde, weil catene und carcere in keinem ernsthaften Drama fehlen dürfen. Indessen kommt es am Ende zu Tage, dass eigentlich gar keine Blutsverwandschaft vorhanden sey; der Ex-Bräutigam begnügt sich, seines grimmigen Nebenbuhlers friedfertiger Herr Schwager zu werden, alle Parteyen sind contentirt und das Ganze schliesst in Freude und Jubel. Solches ist der langen Rede kurzer Sinn; ein Stoff, schon an und für sich, und hinsichtlich seiner Ausarbeitung eben so kahl, steril und monoton, als die arabische Wüste, wohin die Handlung verlegt ist. Hat also die Oper missfallen? Keinesweges; es wurde viel geklatscht und die Sänger zusammt dem Componisten mehrmals hervorgerufen. So ist denn die Musik gut? — Je nun! wie man's nimmt. Sie schmeckt wie überzuckerter Caffee, dass man vor lauter Süssigkeit das eigentliche Aroma gar nicht mehr herausschmecken kann, ist bis auf die geringste Kleinigkeit Rossini's Schattenbild, und entbehrt auch, wie in der Wirklichkeit dieses, das lebendige Farbenspiel. Im Instrumentale offenbart sich ein lobenswerthes Streben nach Korrektheit, und einige Nummern des ersten Aktes sind auch in der That so übel nicht; allein die ermüdende Länge sämmtlicher Musikstücke, das ewige Wiederkäuen abgedroschener Phrasen führen eine Langeweile herbey, bey der man sich des Gähnens unmöglich enthalten kann. Bey mittelmässiger Besetzung wäre eine Caduta wohl unvermeidlich gewesen; allein, wem solche Meisterkünstler, die selbst dem Unbedeutendsten einen Anstrich von Werth zu leihen vermögen, zu Gebote stehen, der darf an einem sichern Erfolge nicht verzweifeln. Was diese Handvoll

Digitized by Google

diessmal geleistet, verdiente auch eine aussergewöhnliche Würdigung; sie schienen zu fühlen, dass die schwächliche Pflanze der sorgsamsten Pflege bedürfe und deren Erhaltung nur durch vereinte Anstrengung errungen werden könne; doch, wenn die Säfte ungesund sind, ist auf keine Dauer zu rechnen: die Blätter welken und fallen frühzeitig ab; so könnte man auch dieser Oper das Prognostikon stellen, dass sie vielleicht nur zu bald einer beliebten älteren Schwester das Feld werde räumen müssen.

*Miscellen.* Man spricht neuerdings von einer peremptorischen Trennung beyder vereinigter Theater; die ganze Operngesellschaft des Theaters an der Wien soll in's Kärnthnerthor-Theater dislocirt werden; wenigstens hat die Administration bereits angekündigt, dass jeden Donnerstag in der Woche eine grosse deutsche Oper dargestellt und zu den Balletten ein einzelner Akt derselben statt der so verrufenen kleinen Singspiele, gespendet werden solle. In solchen Portiunkeln haben wir schon den *Johann von Paris* verspeisst. — Hr. Barbaja befindet sich gegenwärtig hier; er wollte, da sein locum tenens, Monsieur Duport nach Carlsbad zur Brunnenkur verreiset ist, die Geschäftsleitung selbst übernehmen; doch liegt er schwer krank darnieder. — Mad. Fodor und Sigr. David wollen uns schon im nächsten Monate wieder verlassen; Dem. Sonntag und Hr. Haitzinger sollen sie in der *Donna del lago* suppliren; es steht zu erwarten, wie sie sich mit ihrer übrigen italienischen Umgebung amalgamiren werden. — Hr. Jermann, von Ihrem Stadttheater, erhielt in seinen Gastspielen an der Wien Beyfall und soll bereits in Engagement getreten seyn. Zu seiner freyen Einnahme gab er Dr. Klingemanns *Faust*, bey welcher Gelegenheit sich die Kunstfreunde wieder einmal an Seyfried's trefflicher Musik ergötzten. — Die neueste Zeit hat einige recht interessante Werke zur Publicität gebracht. So sind erschienen bey S. A. Steiner und Comp.: *Drey Fugen* für das Pianoforte von Simon Sechter (in F. A und C.): eine Arbeit, würdig eines der ersten Meister der Vorzeit. Ferner: *Missa quatuor vocum, tota in canone; composita ab Engelberto Aigner:* ein Tonsetzer, welcher mit dieser im strengsten contrapunktischen Style vollendeten Erstgeburt auf eine Art und Weise debütirt, wie sich nur jeder seine Laufbahn ruhmvoll zu enden wünschen soll. Ferner: bey Piet. Mechetti: Von J. Spech: 1. Duo et Romance francaises; 2. Sechs Lieder; Op. 21.; 3. Sechs Lieder, Op. 27.; 4. Sechs Lieder, Op. 23.; und bey Hartleben in Pesth: *Zwey Lieder mit Klavierbegleitung*, welche in dieser Gattung viel Gutes, ja manch Vorzügliches darbieten und bey allgemeiner Verbreitung zahlreiche Freunde gewinnen werden.

In der hiesigen musikalischen Zeitung stand vor kurzem folgende: Subscriptions-Anzeige, für Herausgabe eines grössern musikalischen Werkes nach W. A. Mozart's Compositionen, wörtlich also lautend: „Herr-„licher und grösser als irgend ein anderer Name „erscheint der Name des unsterblichen Mozart in „den Annalen der Tonkunst. In welcher Gattung „der Compositionen es auch seyn möge — überall „steht er obenan, oder ist doch der Herrlichsten „Einer. — Seine Klavierwerke, jetzt noch die „beachtungswürdigsten Muster zum Studium für „jeden Tonsetzer, jetzt noch beynahe unerreicht „an Fülle der Phantasie, Klarheit der Gedanken, „Lieblichkeit, Wärme und Charakter der Melodie „und Vollendung im harmonischen Bau — sind „jedoch — der Mehrzahl unserer Generation nicht „in so hohem Grade bekannt, als sie es jedem „Freunde der Musik seyn sollten. — Dieser „Umstand vorzüglich bewog dazu den als gründ-„lichen und geistvollen Tonsetzer rühmlich bekann-„ten Operndirektor und ersten Kapellmeister des „k. k. Theaters an der Wien, Ritter Ignaz von „Seyfried, einen Schüler des verewigten Mozart — „zu veranlassen, mehrere Klavier-Werke Mozart's „für das ganze Orchester einzurichten und diesel-„ben, mit irgend einem dramatischen Stoffe ver-„knüpft, dem Zeitgeiste lebendiger und ansprechen-„der wieder in's Gedächtniss zu rufen und schnel-„ler und wirksamer zu verbreiten. So entstand „das Melodram: *Ahasverus, der nie Ruhende*, „welches bereits viele Darstellungen mit enthu-„siastischem Beyfall in musikalischer „Hinsicht erlebte. — Die Ueberzeugung, den „Wünschen aller Freunde der classischen und „vaterländischen Musik damit zuvorzukommen und „der Wunsch, nicht nur den Ankauf dieses Wer-„kes möglichst zu erleichtern, sondern auch jeden „Abnehmer einer möglichst correkten Partitur zu „versichern, veranlasste uns unter unmittelbarer Lei-„tung des Herrn Bearbeiters — das ganze Werk, „welches sich nicht nur nach seiner ursprünglichen „Form für Darstellung auf dem Theater, sondern

Digitized by Google

„vorzüglich für Akademieen, Concerte und Privat-„Unterhaltungen etc. eignet, in Partitur lithogra-„phiren zu lassen, wenn sich zur Deckung der „sehr bedeutenden Kosten eine hinlängliche Anzahl „von Subscribenten gefunden haben wird. — Der „Preis eines vollständigen Exemplars dieser Parti-„tur ist auf 16 Fl. C. M. für das Inland und „auf 20 Fl. C. M. für das Ausland festgesetzt. „Der Preis eines einzelnen Exemplares ausser der „Subscription wird bedeutend erhöht; die Exem-„plare werden postfrey versendet. — Die unter-„fertigte Anstalt eröffnet daher die Subscription, „welche bis zum 1sten August d. J. für die k. k. „Staaten und bis zum 12ten September für das „Ausland offen steht. Die Tit. Hrn. Subscriben-„ten mögen sich gefälligst wenden an das litho-„graphische Institut, nächst der k. k. „Burg No. 2. Wien, 12. Juny 1823.“ — Wer wird nicht wünschen und hoffen, dass dieses verdienstliche Unternehmen den bessten Fortgang haben möge? Wer zweifeln, dass nicht nur ganz Deutschland, sondern auch die kunstverwandten Nachbarländer daran thätigen Antheil nehmen werden? —

---

*Bestand der Oper und des Orchesters bey dem Kurfürstl. Hoftheater zu Cassel.*

**Kapellmeister.**

Hr. L. Spohr. Cc. Cp. *)

**Musik-Director.**

Hr. Baldewein. Cp.

**Concert-Meister.**

Hr. Barnbeck. Cc.

**Sängerinnen.**

Dem. Willmann.
- Braun.

Mad. Steinert.
- Schmidt.

**Sänger: Tenor.**

Hr. Gerstäcker. (Kammers.)
- Albert.
- List.

**Bariton.**

Hr. Hauser.

**Bass.**

Hr. Berthold.
- Pistor.
- Wustenberg. (Buffo)

**45 Chor-Sänger und Sängerinnen.**

**Erste Violine.**

Hr. Concertm. Barnbeck. s o.
- Wiele. Cc.
- Spohr jun.
- Hauptmann. Cp.
- Woiwoda. Cp.
- Wedemeyer.

Hr. Rudinger.
- Deichert.
- Barnbeck jun. Accessist. Cc.

**Zweyte Violine.**

Hr. Metz. Cc.
- Mosenthal.

Hr. Herold.
- Bott.
- Nolte.
- Umbach.
- Sander.
- Albrecht jun.

**Bratsche.**

Hr. Thieme. Cc.
- Heinze.
- Albrecht sen.
- Bachfeld.

**Violoncell.**

Hr. Hasemann.
- Cattus.
- Cattus jun. Cc.
- Heilgeist.
- Eggeling. Cp.

**Contrabass.**

Hr. Goebel.
- Dufft.
- Bender.
- Sporleder.

**Fagott.**

Hr. Humann. Cc. Cp.
- Wagner. Cc.
- Heppe.

**Hoboe.**

Hr. Ferling. Cc. Cp.

Hr. Knauf. Cc.
- Knauf jun.

**Klarinette.**

Hr. de Groot. Cc.
- Bender jun. Cc.
- Ruprecht.
- André.

**Flöte.**

Hr. Blascheck. Cc.
- Jungk. Cc.

**Horn.**

Hr. Hildebrand. Cc.
- Schröder. Cc.
- Scharfenberg. Cc.
- Schubank. Cc.
- Pfeifer.
- Anding.

**Trompete.**

Hr. Steinmetz.
- Fuldner.
- Avemark.

**Posaune.**

Hr. Abel. (Alt)
- Berge. (Tenor)
- Schmidt. (Bass) Cc.

**Pauken.**

Hr. Heisterhagen.

*) Cc. bezeichnet die Concertspieler, Cp. die Componisten.

---

## K u r z e A n z e i g e n.

---

*Addressen-Buch von Tonkünstlern, Dilettanten, Hof-Kammer-Theater- und Kirchen-Musikern, Vereinen, Lehr- und Pensions-Instituten, Bibliotheken zum Behufe der Tonkunst; k. k. privil. Kunst- und Musikalien-Handlungen, Instrumentenmachern, Geburts- und Sterbetagen vorzüglicher Tonkünstler etc. etc. in Wien. Verfasst und herausgegeben von Anton Ziegler.* Wien, 1823. Gedruckt bey Anton Strauss.

Ein recht nützliches Taschenbüchlein, vorausgesetzt, dass es auch probehaltig ist, was Ref. jedoch billig bezweifeln muss, da ihm schon beym ersten Durchblättern gar arge Schnitzer aufgestossen sind. So heisst es z. B. Seite 32. „Das Theater „an der Wien ward im Jahre 1797 zu bauen „angefangen und 1800 vollendet;“ indessen wissen

Digitized by Google

wir Leipziger ganz bestimmt und dürfen diessfalls nur auf die ersten Jahrgänge dieser Zeitung hinweisen, dass erst 1800 im May begonnen und schon das Jahr darauf am 13ten Juny zum erstenmal gespielt wurde. Ferner ist Seite 254 unter der Rubrik: Kunst- und Musikalien-Handlungen auch Johann Träg angeführt, eine Firma, welche schon seit ein paar Jahren eingegangen ist. Item erfahren wir, dass der durch seine Pumpernikels auch bey uns bekannte Schauspieler Stegmayer, in Wien als k. k. Hofkapellmeister verstorben ist; und mehr dergleichen. Sieht es mit der Angabe der Wohnorte eben so windig aus, dann gnade der liebe Himmel den Suchenden; sie vertrauen sich Irrwischen an, die sie leichtlich in einem cretensischen Labyrinthe herumnarren dürften. Uebrigens ist das Werkchen ganz hübsch gedruckt, dem Grafen Ferdinand von Palffy zugeeignet, und mit dessen, von Lanzedelly lithographirtem Bildnisse geziert.

---

*Die Lehrstunde, Gedicht von Klopstock, in Musik gesetzt — — von A. Romberg. Klavier-Auszug.* Hamburg, bey Cranz. (Pr. 16 Gr.)

Der verst. R. hat jenen sinnvollen, zarten Dialog zwischen der ältern und jüngern Nachtigall mit der ihm eigenen Bedachtsamkeit aufgefasst und mit Geist und Sorgfalt in Musik gesetzt. Leicht war diess nicht; wie denn keines der Klopstock'schen Gedichte leicht in Musik zu setzen ist, aus den bekannten Ursachen. Der Zusatz auf dem Titel, Klavierauszug, zeigt, dass R. die Musik ursprünglich mit Orchesterbegleitung und mithin für's Concert geschrieben hat: für dieses halten wir sie aber für weit weniger geeignet, als für das Privatzimmer; denn, abgerechnet, dass Concertsängerinnen sehr selten einen so einfachen und in Einfachheit und blos langsamen Tempos lange ausdauernden Gesang gut vortragen können oder mögen, so wollen auch die Leute dort ganz andre Dinge hören. Am Klavier aber finden sich nicht selten Sängerinnen, für deren Fähigkeit und Neigung so etwas ist und auch an Zuhörern, die es zu schätzen, aufzunehmen und zu geniessen wissen, fehlt es da nicht. Der Componist hat, wie er musste, den Gesang an zwey Sopranstimmen vertheilt, und recht sinnig und fein beyde am Ende zusammentreten lassen, indem da (so mag er sich's gedacht haben) die junge Nachtigall, ihrer Einwendungen ungeachtet, sympathetisch fortgezogen der ältern nachsingt; weshalb auch dieser Schluss in canonischen Nachahmungen geschrieben ist. Es nimmt sich diess, gehörig vorgetragen, allerliebst aus. Ausser diesem kurzen Schlussatz, dürfte der vorhergehende Abschnitt, von S. 10 an: der Jüngling stand und flocht den Kranz — am schönsten wirken. — Auszuführen ist Gesang und Begleitung sehr leicht; dass man aber, was man zu singen oder zu begleiten hat, verstehen, mitempfinden, und sein Empfinden in den Vortrag legen müsse, erwartet ein jeder, der nur daran denkt, dass hier die Rede sey von einem Klopstockischen Gedicht und einer einem solchen entsprechenden Musik.

---

*Elégie sur la mort de S. A. S. Madame la Duchesse de Courlande, pour le Pianoforte, comp. — — par Sigism. Neukomm.* Oeuvr. 28. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Ein sehr schätzenswerther, ohne alles, was Ansprüche macht, einfach, edel, zart und ausdrucksvoll fortgeführter Satz, ohngefähr in der Weise, wie mehrere der grössern Adagios in Haydns Quartetten; ein Satz, der, wie sehr man jetzt gewöhnet worden sey an das, was Ansprüche macht, doch einem Jeden lieb werden wird, der durch jenes nur nicht ganz verwöhnt ist. Dass alles sehr leicht auszuführen ist, gehört eben hier zur Sache und wird noch mehr beytragen, das Stück bey Vielen einzuführen. Uebrigens bekömmt man noch, als Titelviguette, einen schönen, einfach und leicht hinfliessenden, vierstimmigen Canon mit in den Kauf. Hr. N. hat ihn geschrieben über die Worte des Horaz (die er auf die im Leben vielverehrte, nach dem Tode vielvermisste Herzogin ein wenig abgeändert hat): Multis illa flebilis occidit etc.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten August. №. 32. 1823.

## Recension.

*Considérations sur la Musique en général, et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale. Par Mr. Gérard.* à Paris chez Kleffer et Desoer.

(Beschluss aus No. 31.)

Das zweyte Kapitel handelt von der Nachahmung und dem Ausdruck in der Musik, ihren Verhältnissen zur Rede, zur Versifikation und endlich von der Poesie selbst. — Refer. glaubt seinen Lesern hier einen kurzen Auszug desselben geben zu dürfen, da es, gleichsam aus platonischen Ideen hergeleitet und immer in schöner blumenreicher Sprache die Grundzüge einer künftigen ächten philosophischen Kunsttheorie vorzeichnet.

Melodie oder Musik ist die einzige natürliche Sprache, abgeleitet aus der Ursprache der Menschen. Lange, ehe man über eine Sprache übereinkam, mussten die verschiedenen Beugungen der Menschenstimme zum Ausdruck der Bedürfnisse hinreichen. In Beziehung auf Harmonie wurde die Musik erst in der Folge der Zeit eine Kunst mit eigenen Regeln und Vorschriften. Sie muss etwas ausdrücken. Man nannte sie Sprache der Empfindungen, weil sie diese dem Menschen einflösst und in ihm rege erhält, wobey immer der Gesang das wesentliche, die Grundlage ist und bleiben wird. Wenn aber die Musik auch schon ohne Worte und Poesie uns zerstreuen, rühren, entzücken kann und uns, nach dem Willen des Componisten, bald zur Freude bald zur Traurigkeit stimmt, so muss sie wohl auch unserm Geist etwas darstellen, (elle peint à notre esprit) und durch Afficirung der Sinne Gedanken und Einbildungskraft wecken und beschäftigen. Dadurch ist sie nicht nur poetisch; sie ist die Poesie selbst, auch dem, der sie nicht studirt, angeboren und lebendig, die Stimme der Natur und der Seele. Die Versekunst, welche von so Manchem — besonders in deutschen Opern — für Poesie gehalten wird, verliert sich mit ihr in jenem Urverein der Melodie. / Gewiss ist es, dass sie, die Versification, den Rhythmus, das Silbenmaass und jede prosodische Quantität von ihr entlehnte; denn jede Gesangsphrase bildet in Hinsicht ihrer Dauer und ihrer syllabischen und prosodischen Quantität einen Vers. Musik und Poesie waren lange miteinander nur Eins und unterscheiden sich, indem sie Gedanken Bilder oder Gemüthsbewegungen und Leidenschaften ausdrücken, nur darin, dass Erstere sie in der primitiven und natürlichen Sprache, durch Gesang, bezeichnet durch Noten, die Andere in conventioneller Rede, bezeichnet durch Buchstaben, darstellt, welche aber nie die Kraft des musikalischen Ausdrucks erreichen kann. Und ist sie, die Musik, nicht auch descriptiv, malend, indem eine längst gehörte Melodie, wenn sie wieder angestimmt wird, die vorigen Empfindungen in uns erneuert, Gegenstände, Ort, Personen, ja alle damaligen Umgebungen zur Anschauung bringt? — Eine Erfahrung, welche nach des Referenten Dafürhalten wohl Jeder an sich gemacht hat und woraus allein sich erklären lässt, wie einst der Kuhreihen so tief, so hinreissend wirken konnte, wie einen nicht durch städtische Erziehung verzogenen Menschen das Lied: Blühe liebes Veilchen, in sanftere Empfindungen versetzt, als alle Zelmiren mit ihren Daviden und Colbrands nicht hervorzubringen vermögen; wie die Psalmen Marots, eines Componisten aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, bey deren Anhören man jetzt ein Fieber bekommen müsste, eine Frau, wie Rousseau irgendwo erzählt,



Digitized by Google

vom Fieber heilten, und wie eine andere Frau aus dem Zeitalter Karls des Grossen *) von einem Orgelspiel so ergriffen worden, dass sie von der Ohnmacht ihrer Entzückung nicht mehr zu sich kam und so ihr Leben endete: ein ächt musikalischer Tod, den wir nicht mehr von unsern Orgelspielern zu befürchten haben. Es ergreift nämlich die Melodie auf unbegreifliche Weise den innern Menschen, erhellet sein geistiges Daseyn, versetzt ihn wieder in die Poesie seines Lebens, in seine Kindheit nämlich, wenn anders nicht schon da das Unglück auf ihn eindrang und hebt ihn zu einem höheren, reineren Lebensgefühl empor, als ihm je die arme beschränkte Wirklichkeit zu gewähren vermag.

Man muss in der Kunst der Töne (wir fahren in dem Auszuge des Kapitels fort) die physische von der moralischen oder auch metaphysischen Seite unterscheiden. Die vagen, **) nämlich die dunkeln, unbestimmten Empfindungen, z. B. beym Anhören einer Haydn'schen Symphonie, die nicht deutlich gewordenen Regungen, welche die imitative Musik in uns erweckt, indem sie entweder unsere Leidenschaften beruhigt, oder durch Nachahmung von Naturscenen, eines Ungewitters, einer Schlacht, sie aufregt, oder Beydes zugleich, den Geist so wie die Sinne ergreifend, bewirkt; (qu'elle peint et exprime à la fois) denn immer spricht sie zum Geiste und zur Einbildungskraft, — alle diese in uns erregten Vorstellungen und Empfindungen sind der Gegenstand der Lehre, welche man die Metaphysik dieser Kunst insbesondere und der schönen Künste überhaupt nennen könnte. Das Schwankende, Undeutliche eines blos durch Instrumente ausgeführten Tonstücks beweist nichts dagegen, indem oft eben diese dunkeln Ideeen höhern Reiz haben, als das ganz klar Ausgesprochene, und damit die Gemüthsstimmung des Zuhörers auf ganz eigene Weise unterhalten. Es werden, um dieses noch mehr zu erhellen, und zwar in ächt dichterischer Begeisterung, die Empfindungen eines Menschen geschildert, welcher um Mitternacht durch blosses Instrumentenspiel unvermuthet rasch aus dem Schlafe geweckt wird; diese Empfindungen und inneren Bewegungen, diese seltsame Mischung von Entzücken und Schwermuth, von Freude und Traurigkeit, von Gefühl des Lebens und der Vernichtung, alles nur einige Momente, die, bis man zum völligen Wachseyn gelangt, wieder verlöschen, wie die Segmente eines Regenbogens, wenn durch Windeskraft die Gewölke, welche ihn erzeugten, zerstreut und von ihr hergetrieben werden... Nein! diese Wunderideeen, diese Welt von magischen Dingen und unbegreiflichen Empfindungen.. man kann sie nicht ausdrücken; für diesen Seelenzustand giebt es keine Worte.

Unser Leser wird aus dem Angeführten zur Einsicht gelangt seyn, dass in dem Lande des Verfassers Männer von Geist, Geschmack und Beredtsamkeit, mit Eifer und Würde dem Wesen einer Kunst nachforschen, über welche in einem Nachbarlande entweder nur trockene Generalbasscompendien der Regel nach erscheinen, oder, wenn auch Einer ihrer Gebildeten die Feder darüber zur Hand nimmt, dieser nur mit gänzlicher Unkenntniss der Sache an sich, und bey der Oberfläche stehen bleibend, mit absprechendem Herabblick auf dieselbe sich ausspricht. Nannte denn nicht erst vor kurzem einer ihrer ersten Schriftheroen die Oper vornehm ein Rührey. Freylich wenn Rossini die Eyer liefert und eine gewisse süddeutsche Gesangschule, aus welcher, wie Pilze nach dem Regen, Sängerinnen, impregnirt mit Pucitta'schen Floskeln, hervorsprossen, sie rührt, dann mag dem scharfsehenden Kunstrichter nicht leicht widersprochen werden. Doch liegt die Sache wohl tiefer und es ist vielleicht einem deutschen Philosophen, freylich wohl erst nach manchen vorgängigen ernsten Forschungen über die Gesetzlichkeit unserer Sinne und des Geistes, vorbehalten, das Wesen dieser Kunst, subjectiv betrachtet, deren Ursprung und ihre weiter fortgehende Entwicklung bis zu ihrer höchsten möglichen Vollendung zu erkennen und es in schöner Sprache, nicht in zerrissenen Aphorismen, seinen Mitbürgern vorzutragen. Denn aus eben den, von uns aus diesem zweyten Kapitel angeführten Stellen geht zu gleicher Zeit deutlich hervor, dass sich unser trefflicher, von seinem Gegenstande ganz durchdrungener Verfasser doch über seinen Batteux und die festgehaltenen Grundregeln seiner Kunstphilosophie nicht zu erheben vermag und dass schon die

*) Der Mönch von S. Gallen erzählt diese seltsame Anekdote im zweyten Buch, zehnten Kapitel, und nach ihm Gaillard im Leben Karls des Grossen. Band 3. Seite 95.

**) Ich behalte den franz. Ausdruck: vague bey.

Digitized by Google

Terminologie von musikalischer Malerey, Nachahmung der Natur u. s. w. seinen Betrachtungen, die nichts geringeres als den sittlich-ästhetischen Zweck der Kunst sich zum Ziele setzen, Fesseln anlegen. Alles Nachgeahmte hat sein Urbild in der Natur (der sinnlichen nämlich). „Aber“, so ruft Rameaus Neffe, Seite 266, aus, „aber was ist das Urbild des Tonkünstlers, wenn er einen Gesang bildet? Warum nennt ihr die Sache nicht klärer? Was ist denn ein Gesang?“ —

Drittes Kapitel. Ueber die Macht der Tonkunst und der Harmonie auf unsern Geist, unsere Seele und unsere Sinne.

Nichts von dem Chor der Eumeniden des Aeschylus, wobey Frauen vor Schreck entbunden worden; nichts von Herrn Staaff, der die Prinzessin Belmonte in Neapel von einer Gemüthskrankheit heilte (siehe des Hrn. v. Lipowsky Musiklexicon); auch nichts von Timotheus oder dem dänischen Tonkünstler bey Saxo Grammaticus, welcher den König Erich mit seinem Harfenspiel bis zur Wuth entflammte und wieder bis zu Thränen rührte — Mährchen, womit so manche musikalische Abhandlung gewöhnlich ausgestopft wird.

Die Musik ist, so wird die Sache von unserm Verfasser erklärt, eine Sprache, welche derjenige, der sich in ihr ausdrücken will, erst gründlich erlernen und lange studiren muss. Auch wer sie nur verstehen will, muss sich in ihr umgesehen haben. — Alles ganz gut! aber wer lehrt sie, diese Sprache? wie soll man sie lehren und lernen? — Der Contrapunkt! zwar nicht jener alte mit der ergrauten Regel: Mi contra Fa est diabolus in musica; auch nicht eine spitzfindige Zerspaltung der Accorde, welche den Tageszahlen eines Sonnenjahres gleich gebracht werden, aber doch ein Contrapunkt, die Lehre nämlich, wie ein Gesang nach den Erfordernissen und der Natur einer jeden Menschenstimme müsse eingerichtet werden, wie ihr die Worte sinn- und affektvoll unterzulegen, wie alles nach dem Ziele des Ewigschönen, des Idealen hinstreben müsse, und andere Dinge mehr, von denen sich einige unserer neuesten Kunstjünger nichts mehr träumen lassen. Dann wird sie, diese erhabene Kunst, wieder ihre Wirkung auf Geist, Seele und Empfindung äussern, da sie sich gegenwärtig selten mehr über die Gehörswerkzeuge hinauswagt. Gewürdiget werden hiernach die neuesten Tagescompositionen nach der Mode, diese Potpourri's, Variationen, Concertinen, dieses Verstümmeln älterer und neuerer Melodieen, dieses Radebrechen der Worte, das Abgeschmackte der Worte an sich selbst, dieser Galimathias ohne übereinstimmenden Sinn, diese Litaneien eines falschen Geschmacks, dem selbst Meister, etwas Besseres hervorzubringen fähig, huldigen, da leider Alles, Alles zur Waare geworden ist. Anders muss es werden, sans cela la décadence sera bientot complette. — Wie? und diess in einem Lande, wo Herren, wie Gluck, Cherubini und Mehul noch etwas gelten, noch oft über die Bühne schreiten?... Nun! so muss sie ja, diese décadence, bey uns schon complett seyn und zwar schon lange! —

Viertes Kapitel. Von den Grundsätzen und von der Beobachtung der Regeln in den Künsten und Wissenschaften. Von dem Geschmack am Studiren und seinen Vortheilen.

„Leere den vollen Becher, gefüllt an der kastalischen Quelle,“ heisst es bey Pope in dem Versuch über die Kritik, Vers 218, „oder berühre ihn nicht.“ Eben so dringend empfiehlt unser Verfasser dieses Füllen und Leeren und Berauschen an der heiligen Quelle, auf jeder Zeile mit Gründen und mit einem Schmuck von Worten, die keinen Leser kalt von sich lassen werden. Er empfiehlt es, auch abgesehen von Künstlerbildung, schon in rein menschlicher Hinsicht. Ich berufe mich, sagt er Seite 32, auf alle die, welchen die Studien werth sind, auf Dichter und Männer von Wissenschaft. Wann ist der Mensch zufriedener, wann ruhiger, ja glücklicher, als wenn er geistig beschäftiget ist, wenn er mit Geschmack und Liebe zur Sache arbeitet, wäre es auch nur, um sich darüber zu zerstreuen, dass er nicht glücklich ist?.. Und kann man nicht erst, ja, erst dann allein, zuweilen manchmal wünschen, dass unser Daseyn über das uns vorgeschriebene Ziel hinaus verlängert würde, wenn nämlich das Studiren uns zur Leidenschaft geworden und wenn besonders der wahre Ruhm, der Ruhm, seinen Zeitgenossen und seinem Vaterlande nützliche Dienste zu leisten, zur einzigen Triebfeder unserer Bestrebungen erhoben ist.

Wir verweilen nicht weiter bey den Herzenserleichterungen unsers wohlgesinnten Verfassers, sondern folgen ihm vielmehr in das fünfte Kapitel, in welchem er, mehr in das praktische Leben des Künstlers eingehend, über die reine Intonation

Digitized by Google

des Sängers, über den Unterschied zwischen Vokal- und blossen Instrumental-Compositionen seine Gedanken niederlegt.

Rein zu singen, ist des Sängers erstes Erforderniss, die Conditio, sine qua non. Aber nicht immer ist es seine Schuld, wenn er zurückbleibt. Die zu häufigen Modulationen und höchst unnatürlichen Uebergänge der heutigen Compositionen, ihr an sich selbst schon unrichtiger Satz, wobey weder auf Athemholen, noch auf nöthiges Austönen und Anschwellen der Stimme Bedacht genommen wird, wo eine Gesangstimme ohne die gehörigen Einschnitte wie eine Klavierpartie hingeworfen wird, die schnellen Tempo's und dergleichen Unarten mehr, sind nur zu oft Hindernisse, welche der beste Sänger nicht übersteigen kann; denn eine Menschenstimme ist doch keine Trompete, die auf den ersten Anstoss sogleich ihren vollen Ton angiebt, oder, wenn sie diess auch ist, wenn auch schon bey erster Oeffnung des Mundes alles richtig hervorkömmt, entbehrt sie gewiss jenes Metalles, jener zum Ausdruck des Affectes nöthigen Intensität und Beugsamkeit, sie kann sich nicht ausdehnen, nicht anschwellen, abnehmen, um die Farbe der Empfindung in den Gesang zu legen; sie gehört der Opera Buffa an, oder Rossini'schen Produkten und eben deswegen, — wir müssen es dem Unkundigen hier bemerken — eben deswegen kann Velluti, der letzte der Sänger im wahren Sinne des Wortes, die Compositionen des benannten Lieblings unserer modernen Grazien, nicht vortragen oder muss, wie ihn die Erfahrung belehrt, damit untergehen. — Ein Sänger, heisst es dann ferner, kann seine Kunst nie richtig entwickeln, wenn nicht für ihn, für den Umfang s e i n e r Stimme, mit Einsicht in die Sprache, in welcher er zu singen hat, geschrieben worden ist. — Herrliche Aussicht für die Bildung eines dramatischen Sängers in Deutschland! kein geeigneter Componist für irgend ein bestimmtes Opernpersonal! dazu diese barbarischen Textunterlegungen zur Oper aus fremden Arbeiten! Diesem zu folge hat wohl jeder Tonsetzer nichts angelegentlicheres zu thun, als den Contrapunkt, in dem vorher angegebenen Sinne nämlich, ernstlich zu studiren; denn er enthält die Regeln des ächten Satzes für den Gesang, und Gesangmusik ist die Schule des Componisten. Wer es nicht versteht, für die Singstimme rein zu setzen, wird in allem Andern zurückbleiben. Und zu dieser Einsicht gelangt man nur durch langes Studium und Uebung in den verschiedenen Gattungen des Styles. Der Inbegriff der niedergelegten Erfahrungssätze und Regeln bildet sonach für den Tonsetzer den so schätzbaren unentbehrlichen Codex des musikalischen Satzes, in welchem er Aufklärung und Anweisung sich erholen, und wodurch allein diese edle Kunst wieder zu Ehren kommen kann, denn, wie wir Seite 42 lesen, aber es schon lange aus unserm Schiller wissen, ist es ja nicht Schuld der Kunst an sich, wenn sie selbst von denen, die sie ausüben, so tief herabgewürdiget wird.

In dem s e c h s t e n und s i e b e n t e n K a p i t e l kommen so viele treffliche gehaltreiche Bemerkungen über das lyrische Drama, über dessen Composition im Verhältniss zu dem Sänger, über den Styl der ältern und neuern italienischen Meister vor, dass sie wegen ihres Zusammenhanges und ihrer geistreichen Darstellung kaum einen Auszug vertragen. Wir verweisen demnach den Freund einer künftigen deutschen Oper auf das Original, oder auf eine gelungene Uebersetzung, die übrigens wegen des gedrängten Styls so leicht nicht seyn dürfte. Ohnehin kann ja unter uns eben jetzt weniger vielleicht als jemals von einer deutschen Oper die Rede seyn, seit das Singspiel des *Freyschützen* — denn so müssen wir ein mit prosaischer Deklamation und Musik vermischtes dramatisches Schaugedicht benennen, um es von der Oper, die es nur mit der Sprache der Töne, rein abgeschlossen, nicht mit der Sprache der Rede zu thun hat, zu unterscheiden — mit seinen Zaubereien und Maschinerieen die Köpfe der decorirenden Theatervorstände und der Dichter so sehr verrückt hat, dass sie wohl noch lange mit sich nicht werden einig werden, auf welche andere Weise der Effekt für die Theaterkasse sollte hervorgebracht werden. Beschäftiget nur das Auge, ruft so Mancher unter ihnen aus, mit Wolfsschluchten und Charfreytagsprocessionen, geht dann eine Bravourarie, einige Variationen und Ländler, das Uebrige wird sich geben. Und wirklich, es giebt sich und wird sich unter uns lange noch geben! —

Indess kann Ref. doch nicht wohl umhin, hier noch eine Stelle über den Ursprung und das Wesen der Tonkunst, im hohen Geiste geschrieben, herzusetzen, die, wenn sie gleich dem praktischen Tonsetzer, der die Sache nimmt,

Digitized by Google

wie er sie fand, ohne sich um ihr Inneres zu bekümmern, von keinem Nutzen sind, ihn doch vor Frivolität warnen und auf seinen höhern Beruf aufmerksam machen können. Nachdem nämlich der Verfasser die Wirkungen, welche eine gute dramatische Composition, gestützt auf ein wohlgeordnetes Gedicht, hervorbringen, wie sie die tiefsten Affecte unsers Geistes besänftigen, die Leiden unsers Herzens lindern kann, auseinandergesetzt hat, zieht er die Schlussfolge, dass eben diese ihre Macht über uns unwiderleglich beweiset, dass die Musik an sich und wesentlich von moralischer Wirkungskraft sey. Sie ist, so erklärt er die Sache in der Note zu Seite 150 weiter, sie ist keine Kunst, die erfunden worden ist, über welche die Menschen, wie über ihre Sprachen übereingekommen sind. Sie ist göttlichen Ursprungs (d'essence divine) und von dem Himmel auf die Erde gekommen; sie war da, ehe es noch belebte Wesen auf derselben gab. Nie sollte man Harmonie von Melodie trennen wollen, indem ja eins das andere in sich schliesst und ihr Wesen, so wie ihr Ursprung, derselbe ist. Jubal war, wie man sagt, der Erfinder der Musik. Der Erfinder? Nun, der eben war er nicht! Er fühlte sie in sich, so durfte er sie ja nur aus seinem Innern herausstellen; sie war schon vorher da, sie präexistirte. Wohl konnte er das erste musikalische Instrument erfinden, einige Haupteigenschaften erklären, auch etwas über den Rhythmus und das Zeitmaass festsetzen, den Umfang der Töne eines Instruments begränzen, endlich mag er wohl der Erste gewesen seyn, der sie übte, auch lehrte; aber sie sich ausdenken (se l'imaginer), das konnte er nicht.

In dem folgenden Kapitel werden diese Betrachtungen weiter fortgesetzt, eine passende Stelle von Piccini über Gesangscomposition und Orchesterlärm aus dem Werke von Guiguené, *Dictionnaire historique des musiciens*, angeführt, und endlich über die französische Prosodie, in wie ferne sie bey musikalischer Deklamation gebraucht oder verbessert werden soll, tiefgehende Untersuchungen angestellt und Grundsätze auseinandergesetzt, nach welchen die Oper — und doch bildet man schon gegen zwey Jahrhunderte an derselben — zur höhern Würde und möglicher Vervollkommnung gebracht werden könne. Es wird hiebey dreyer Werke gedacht, welche unter uns noch nicht sehr bekannt sind: a) einer Abhandlung über das Zeitmaass in Musik und Poesie von Bonesi, b) eines *Traité de la mesure, ou de la division du temps dans la musique et dans la poésie* von Scoppa, c) neben der bekannten Abhandlung von Perotti, eines *Cours complet d'harmonie et de Composition* von Momigny, welches Werk nach einer ganz neuen Musiktheorie abgefasst seyn soll.

Endlich kommen wir im neunten Kapitel auf die heilige Musik im Gegensatz der dramatischen, dieser erhabenen Compositionsart, die heut zu Tage — wir sprechen mit unsers Verfassers Worten — ganz verlassen, ja verkannt ist, und die er nun unter dem Gesichtspunkte der Moralität und Religion betrachtet wissen will, wenn sie gleich schon als blosse Unterhaltung bey festlichen Anlässen mancher Art bey jeder civilisirten Nation hochgeachtet war. Mit wahrhaft stiller Begeisterung, mit warmem Herzen, würdigt er ihre hohe Bestimmung: sie soll den Menschen veredeln, auf religiöse Weise seine Seele erheben. Ein Chorgesang des göttlichen Palestrina, ein Psalm von Marcello, dem Fürsten der Harmonie, religiöse Compositionen von Jumella und Pergolesi, und, wenn gleich für ein volles Orchester geschrieben, *die Todtenmesse* von Mozart, viele Motetten von Cherubini und Le Süeur, denn auch bey ihnen findet sich Vortreffliches.... Mit welchen Ideeen, welchen Empfindungen, die unser Herz von der Schlacke des Egoismus, des Geizes u. s. w., läutern und es zum Urquell alles Guten und Schönen hinleiten, erfüllen uns diese Werke! Schon umfasst des Verfassers Gedanke in schwärmerischer Fülle ein neues goldenes Zeitalter, in dem die Bande der Harmonie um das Geschlecht der Menschen sich schlingen, Friede und Ruhe unter ihnen wohnen und diese wieder harmlos gewordenen Geschöpfe sich wieder lieben, nicht mehr mit Wuth verfolgen werden. Die Musik, die alles dieses im Verein mit der heiligen Poesie bewirken kann und es bewirken würde, wenn die Hirten der Völker Zeit gewönnen, ihre Aufmerksamkeit auf dieselbe zu richten, ist nicht nur moralischer Art, sie ist die Moral selbst. Von der Wiege des Menschengeschlechtes an war sie mit der Religion verbunden und immer blieb sie ihre treuste Bundesgefährtin (l'auxiliare de la Religion). Getragen auf den Flügeln einer edlen Frömmigkeit verlässt er nun ganz das Gebiet der Kunst und spricht in dem ganzen

Digitized by Google

letzten Kapitel dringende Worte über das Wohl der Menschheit im Allgemeinen, über unsere jetzigen Sitten, über die Eifersucht — wohl die der Künstler gegeneinander — von dem Eigendünkel, dem Geist der Bösartigkeit und endlich der wahren Grösse, der Würde des Menschen, die er wieder in sich fühlen lernen und wozu ihn Musik im Verein mit Dichtkunst und Religion leiten soll.

Gewiss, nie ist der Tonkunst eine feurigere Lobrede gehalten, nie ist sie in verklärterer Gestalt dargestellt worden. Jeder Tonsetzer, der etwas Besseres in seinem Herzen fühlt als Ehrsucht und Gewinnsucht, wenn ihm der Rousseau'sche Artikel „Genius" nicht unverständlich geblieben ist, sollte, ehe er an die Arbeit geht, in dem Buche lesen; es sollte an dem Eingange des künftigen musikalischen Codex stehen, welcher die gesammelten Gesetze der Kunst entfaltet, um sie vor einem noch tiefern Sinken und einer gänzlichen Entweihung zu retten und die Basis eines neuen veredelten Baues zu gründen.

---

*Ueber Choral-Melodieen und den Verfasser der Melodie zu den Kirchen-Gesängen: O Haupt voll Blut und Wunden etc. oder: Herzlich thut mich verlangen etc.*

In der Zeitschrift *Bragur* 5ter B. 1. Abth. S. 20. befindet sich ein Beytrag zur Kenntniss der alten Volkslieder von dem verstorbenen Kinderling, worin dieser sagt „dass Luther, als er sich „bemühte, den deutschen Gesang einzuführen und „selbst einige Lieder verfertigte, den Wunsch „geäussert habe, dass mehrere nachfolgen, geist„liche Lieder verfertigen und dadurch die üppi„gen Lieder verdrängen möchten, welchen Wunsch „mehrere erfüllt und Lieder nach einer weltlichen „Melodie gedichtet hätten." Dass Letzteres wirklich geschehen, mithin Melodieen oder Tonweisen *) zu weltlichen Liedern neuen geistlichen Liedern angepasst worden, leidet keinen Zweifel. Kinderling führet eine Sammlung plattdeutscher Lieder von einem Prediger Vespasius zu Stade an, unter dem Titel:

*) Diess in dieser Bedeutung beynahe veraltete Wort, das die Lieder-Melodieen sehr gut bezeichnet, sollte man billig in der Sprache beybehalten.

*Nye Christlike Gesenge unde Lede, up allerley ardt Melodien, der besten olden Düdescher Leder. Allen framen Christen tho nutte, Nu erstlick gemaket, onde in den Druck gegeven: dörch Herm. Vespasium, Prediger tho Stade.* P. K. 1571. kl. 8. 23 Bogen stark,

das er selbst in Händen gehabt. Die geistlichen Lieder dieses Buchs sind mit der Ueberschrift versehen:

*Ettlyke der besten olden Leder Geistlick verändert, doch also, dat nicht allenen ehre gewandtlyke Melodien, sunder ock dat meiste deel, ehre Wordt beholden hebben.*

Die besondern Ueberschriften der Lieder sind von den Anfangs-Worten der weltlichen, nach deren Weisen sie gedichtet sind, hergenommen, z. B. Zart schöne Fruw etc. — Ick armes Megtken klage my seer etc. — Ick wedt my en fyns Bruns Megdelyn etc. — Sind nun aber solche Weisen ehemaliger weltlicher Lieder wirklich als Choral-Gesänge in die protestantischen Kirchen eingeführt worden, und werden einige davon in alten Chorälen noch jetzt gesungen? Auch diess nimmt Kinderling für gewiss an. Er macht bey der Ueberschrift des Liedes in jenem Liederbuche — Ick had my vorgenamen etc. die Bemerkung: diess scheint die Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden zu seyn *) und bey einer andern: Ich stund an einem Morgen etc: diess scheint die Melodie zu seyn: Wenn meine Sünd mich kränken etc. — demnächst bezieht er sich auf ein von D. G. Schöber in seinem zweyten Beytrage zur Liederhistorie beschriebenes Coburgisches Gesangbuch, worin die weltlichen Lieder angegeben sind, von denen man die Melodieen zu geistlichen Liedern entlehnt hat. Luther selbst hat sich der Weisen weltlicher Lieder zu seinen Liedern nicht bedienet, vielmehr hat er diese theils den Melodieen lateinischer Hymnen und Psalmen, die schon vor der Reformation gedichtet worden, angepasst, theils hat er selbst eigene Melodieen zu seinen Liedern gemacht, oder von Andern machen lassen. Wenn nun nach ihm andere geistliche Liederdichter zu ihren Gesängen weltliche Lieder-Melodieen benutzt haben: so haben sie gewiss die gutmüthige Absicht gehabt, das Volk dadurch allmählig vom
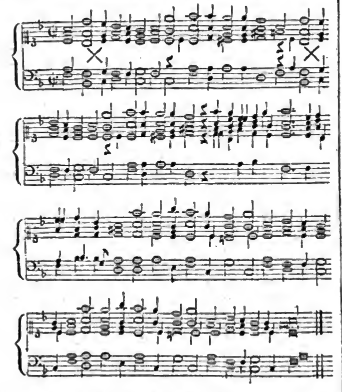
*) Diess wird durch das Nachfolgende widerlegt.

Digitized by Google

Sinnlichen und Ueppigen ab und zum Uebersinnlichen und Religiösen hinzuleiten. Welche von den jetzt noch in protestantischen Kirchen üblichen alten Choral-Melodieen von weltlichen Lieder-Melodieen hergenommen sind, dürften vielleicht die angeführten beyden alten Liederbücher zum Theil angeben und vielleicht werden noch andre Spuren davon aufgefunden. Bey der bekannten Choral-Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden etc. oder: Herzlich thut mich verlangen etc., ist es gewiss der Fall, dass sie von einer weltlichen zur geistlichen Melodie übergegangen ist. In einem Musikwerke des Hans Leo Hassler unter dem Titel:

*Lustgarten teutscher Gesänge, Balletti, Guillarden und Intraden mit 4, 5, 6, und 8 Stimmen,* Gedruckt zu Nürnberg, 1601,

ist diese Melodie über ein weltliches Lied, fünfstimmig gesetzt. Die Melodie folgt hier, die fünf Stimmen in zwey Systeme gebracht und an ein paar Stellen mit Kreuzstrichen bemerkt, wo eine tiefere Stimme die höhere übersteigt.



Das weltliche Lied selbst, welches durch die Anfangsbuchstaben seiner fünf Strophen den Namen Maria bezeichnet und die Klagen eines Liebhabers über Mangel der Gegenliebe ausdrückt, ist folgendes:

Mein Gemüth ist mir verwirret<br>
Das macht ein Jungfrau zart<br>
Bin ganz und gar verirret,<br>
Mein Herz das kränkt sich hart.<br>
Hab Tag und Nacht kein Ruh,<br>
Für allzeit grosse Klag,<br>
Thu stets seufzen und weinen<br>
In Trauer schier verzag.

Ach dass sie mich thät fragen<br>
Was doch die Ursach sey,<br>
Wann ich führ solch Klagen,<br>
Ich wollt ihrs sagen frey,<br>
Dass sie allein die ist,<br>
Die mich so sehr verwundt,<br>
Könnt ich ihr Herz erweichen<br>
Würd ich bald wieder g'sund.

Reichlich ist sie gezieret<br>
Mit schöner Tugend ohn Zal,<br>
Höflich wie sichs gebühret<br>
Ihrs gleichen ist nicht viel.<br>
Für andern Jungfern zart<br>
Führt sie allzeit den Preis<br>
Wann ichs anschau, vermein<br>
Ich sey im Paradeiss.

Ich kann nicht gnug erzählen<br>
Ihr Schön und Tugend viel;<br>
Für alle wollt ichs erwählen<br>
Wär es nur auch ihr Will<br>
Dass sie ihr Herz und Lieb<br>
Gegen mir gewendet allzeit<br>
So würd mein Schmerz und Klagen<br>
Verkehrt in grosse Freud.

Aber ich muss aufgeben<br>
Und allzeit traurig seyn,<br>
Sollts mir gleich kosten das Leben<br>
Dass ist mir grosse Pein<br>
Dann ich bin ihr zu schlecht<br>
Darum sie mein nicht acht<br>
Gott wolls für Leid bewahren<br>
Durch seine göttliche Macht. *)

Hassler war bekanntlich zu seiner Zeit einer der ersten Tonsetzer, dessen

*Psalmen und christliche Gesänge, mit vier Stimmen auf die Melodieen fugenweiss componirt,*

die Prinzessin Amalie von Preussen durch Kirnberger 1772 von Neuem auflegen liess. Wie hoch dieses Werk von dem Herausgeber geschätzt ward, erhellet aus dem Vorbericht, worin gesagt wird:

*) Die beyden letzten Verse der Strophen werden im Gesange wiederholt.

Digitized by Google

„Dass diess vortreffliche Choralwerk den „ganzen Keim der Musik enthalte, und dass man „es durch eine neue Auflage in der Hoffnung „bekannt mache, dass die Kunst der Musik, welche „heut zu Tage (im Jahre 1772. — Sollte es jetzt nach 50 Jahren noch der Fall seyn??) „durch „ungelehrte Componisten so jämmerlich misshan- „delt wurde, vielleicht wieder empor kommen „und sich aus den benebelten Wolken der Un- „wissenheit und Geschmacklosigkeit hervorthun „werde.“ Es ist höchst wahrscheinlich, dass der von wahren Musikkennern so sehr verehrte Hassler der Erfinder jener schönen Choralmelodie ist, womit auch der Graun'sche *Tod Jesu* anfängt, und dass jenes weltliche Lied zuerst mit dieser Melodie versehen worden, die nachher in den Kirchengesang übergegangen ist. Wie alt das damit versehene Lied: Herzlich thut mich verlangen etc. und von wem es gedichtet ist, kann wohl mit Gewissheit nicht ausfindig gemacht werden. In einer Sammlung geistlicher Lieder, die Peter Sohren, Cantor in Elbingen, 1683 herausgab und in Hamburg verlegen liess, wird diess Lied einer Landgräfin zugeschrieben. Vermuthlich ist diess die schon vorher genannte, als Dichterin geistlicher Lieder in der Rambachischen Anthologie mit aufgeführte, Landgräfin zu Hessen-Darmstadt, Anna Sophia, die von 1638 bis 1683 lebte. Von dem Liede: O Haupt voll Blut etc. ist Paul Gerhard der Dichter, der von 1607 bis 1676 lebte. Die Melodie dieser Gedichte, die schon 1601 existirte, ist also älter als die Gedichte, und es muss ihr folglich ein anderer Text zum Grunde gelegt seyn. Man kann schlechterdings nicht glauben, dass Hassler entweder seine eigene zu einem geistlichen Texte componirte, oder auch eine von einem andern gesetzte Melodie, welche er in letzterm Falle doch in der erwähnten Liedersammlung für seine eigene ausgegeben hätte, einem weltlichen Liede werde untergelegt haben. Daher ist es dann wohl gewiss, dass Hassler der Erfinder dieser Choral-Melodie ist und sie zuerst zu einem weltlichen Text componirt hat.

Die Melodie des Liedes: Von Gott will ich nicht lassen etc., ist (wie Kinderling in der vorgedachten Abhandlung bemerkt) von einem alten Volksliede: Inspruck, ich muss dich lassen etc., entlehnet und nach Schuberts Bericht von Hans Isaac (eigentlich Heinrich Isaac, der im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts lebte) verfertigt; auch ist noch im vorigen Jahrhunderte das Passionslied: O du Liebe meine Liebe etc., nach der Melodie eines Klageliedes in der Asiatischen Banise gemacht, welches anfängt: Sollen wir die grünen Jahre etc.

## Kurze Anzeige.

*Première Sinfonie, arrangée à 4 mains pour le Pianoforte par A. Agthe, comp. par Louis Spohr.* Leipzig, chez Peters. (Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Wie man jetzt alles, und vollstimmige Orchestermusik am liebsten, freylich auch am besten, zu vier Händen für's Pianoforte arrangirt: so erhält man hier auch Spohr's erste Symphonie. Man kann mit Sicherheit voraussetzen, diess wahrhaft ausgezeichnete Werk, das schon vor ohngefähr zehn Jahren gestochen worden ist, sey allen Lesern dieser Blätter bekannt; und wem es bekannt ist, dem ist es auch werth; ja Vielen (worunter auch Ref.) noch werther, als das Neuere derselben Gattung. Daher braucht nur vom Auszuge gesprochen zu werden. Dieser ist mit Geschicklichkeit und Fleiss gemacht. In einigen Stellen hätte Ref. die Stimmen lieber anders gelegt; in andern die Hauptmelodie weniger durch die begleitende Harmonie gedeckt: doch darüber wird immer die Meynung und Verfahrungsart verschieden bleiben; auch kann ein verständiger und discreter Vortrag so etwas ziemlich in's Gleiche bringen. Geradehin leicht zu spielen ist das Werk in dieser Form nicht und konnte es nicht werden: doch schwer auszuführen ist es auch nicht. Der Stich ist deutlich und gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № V. 1823.


### Eingesandt.

*Tre Ditirambi per il Pianoforte composti da W. G. Tomaschek, Compositore presso il Sigr. Conte Giorgio di Buquoy.* Op. 65. Proprietà dell' Editore. Praga, presso Marco Berra.

„Der denkende Künstler ist noch eins so werth" sagt Lessing, und mit Recht. Was man von künstlerischem Schaffen in bewusstloser Begeisterung, in höherer Verzückung träumt, ist wohl — nur Traum. Zwar die Ideeufülle, die Bilder und Melodieen der Schönheit lassen sich durch schulgerechtes Forschen nicht erfinden; das ist es, was sein Genius dem Künstler zuführt; aber wie der Geist Gottes über den Wassern schwebte, ordnend das Geschaffene, so muss des Künstlers Vernunft ordnend walten über der Bilder-Fülle, die ihm die Phantasie zuführt. Der Künstler, der seinen Zweck deutlich erkannt, die Hülfsmittel genau erwogen, wird sich vor Missgriffen bewahren, die nothwendig thun muss, wer dem Zufalle oder dem innern Drange das Gedeihen seiner Schöpfung überlässt.

Ein denkender Künstler ist unser Tomaschek, der da weiss, was er will, was er soll, was er darf; er hat das Wesen der Tonkunst in allen Tiefen erforscht, ihre Gesetze, nicht bloss die conventionellen, genau erfasst; daher die Klarheit, die Sicherheit, Rundung aller seiner Schöpfungen. Was er dem Altmeister teutscher Kunst, dem vielgestaltigen Göthe nachgesungen, ist herrlich, ist wahrhaft göthisch. Seine mit dem bunten Geschmack der modernen Kunst so sehr contrastirende Messe, Gott in ernstfeierlichen Tönen wahrer Andacht feiernd, sein tief erschütterndes Requiem, durch innige Trauer zum Trost erhebend, der auf den Schwingen seiner Töne gleichsam von oben herabschwebt in unser Gemüth und so Manches, sind Werke, auf die er hinweisen und sagen kann: *Exegi monimentum aere perennius.*

Die Verwandtschaft der Künste unter einander, insbesondere das Verhältniss der Tonkunst zur Dichtkunst hat ihn auf den Gedanken geführt, den Kreis musikalischer Schöpfungen zu erweitern. So entstanden seine idyllisch gemüthlichen Eklogen, — bedeutend unterschieden von den Pastoralen der Vorzeit; — so seine in lyrischer Begeisterung hinbrausenden Rhapsodien, verschieden von der ihnen am meisten verwandten Phantasie, so seine neueste Schöpfung, diese Dithyramben, und wohl noch viel des Guten haben wir uns von ihm zu versprechen.

Die Misskennung seines Strebens, als er die beyden vorerwähnten Werke erscheinen liess, veranlasste ihn, in einem kurzen Vorworte seine Ansicht auszusprechen, und da sie die Norm unseres Urtheils seyn muss, so führen wir sie hier an.

„Dithyramben für das Pianoforte —! Man wird es „vielleicht seltsam finden; aber das Auffallende wird ver„schwinden, wenn man das Wesen der Tonkunst auffasst „und diese Art darunter aufsucht. Musik stellt das Schöne — „auf das Gefühl in Bildern wirkende Ideen — in Tönen „subjektiv, das ist: als Aeusserung des Gefühles dar. Der „Dithyramb, wie kommt er aber zu uns? ist er nicht un„serer Empfindungsweise fremd? Er ist Hymnos auf die „Gottheit des Bachus: so zeugen die Lehrbücher über schöne „Kunst fast alle, aber mit Unrecht. Die Alten unterschie„den genau zwischen Hymnos und Dithyrambos. Jener war „Ausdruck der Empfindung beym Anschauen der Grösse „irgend eines Gottes, ruhig, feierlich; dieser der Sturm „begeisterter Gemüther, die der Gott seiner Nähe gewür„diget, alle Schranken durchbrechend, in entzügelter Ent„zückung schwärmend, brausend. Abgesehen von dieser „Veranlassung, die uns allerdings fremd seyn muss, sind „wir dieser Begeisterung nicht fähig bey anderem Anlass? „Wer wagt das zu behaupten? — Somit ist dieses Objekt „der Kunst überhaupt und der Tonkunst — die auf äussere „Lebensformen am wenigsten reflektirt — insbesondere nicht „fremd; dadurch also der Tonsetzer gerechtfertigt, auch „der folgenden Tonstücke Wesen erklärt. Daher der schnelle „oft unvorbereitete Wechsel, daher das Abspringen von „einer Idee zur andern, daher endlich der feurigste Sturm „am Schlusse, in welchem gleichsam die entzückte Seele „des Begeisterten verhaucht."

Diese Ansicht, obschon nur in kurzen Umrissen hingeworfen, entspricht ganz der unsrigen, und ebenso die Tonstücke unserer Erwartung und der hier angedeuteten Ansicht ganz. Jeder dieser drey Dithyramben spricht das charakteristische Merkmal dieser Dichtart ganz und doch jeder wieder auf eigenthümliche Weise aus. Wir möchten sie musikalisch dramatisirte Dithyramben nennen.

Als ich sie spielen hörte, war mir, als sähe ich Bakchos mit seinem begeisterten, beseeligten Gefolge von Mänaden, die dem Gotte, dem Quelle ihrer wonnigen Verzückung, in unverhohlnem, oft rücksichtslosem, oft in ehrerbiethiger

Digitized by Google

Scheu und verhaltenem Ausdruck das Opfer des Dankes, der Anbetung weihen. Der Eindruck blieb derselbe, als ich sie zu spielen versuchte. Der erste Dithyrambos, in C moll, dann in C dur, bewegt sich mehr feierlich, der zweyte, in E dur, sanft und heiter und schliesst beynahe scherzhaft, der dritte in F dur, ist der feurigste, grossartigste, in ihm spricht sich der eigentliche Charakter am lebendigsten aus.

Tomaschek hat in diesen Sätzen zugleich die schwierige Aufgabe glücklich gelöst: wie das glänzende bravourmässige Fortepianospiel der neuern Zeit mit einer soliden, kunstgerechten Stimmenführung verbunden seyn müsse, wenn es den nach Schwierigkeiten haschenden Klavierspieler locken und den wahren Musikkenner, an welchem dem Tonsetzer alles gelegen seyn muss, befriedigen soll.

Dass diese Tonstücke eine sehr bedeutende Fertigkeit, und die darin enthaltenen lieblichen gesangreichen Stellen, so weit der darzustellende Sturm der Begeisterung es zulässt, einen feinen gesicherten Vortrag fodern, ist kaum nöthig hier noch zu bemerken.

Die äussere Ausstattung des Werkes ist zierlich und geschmackvoll, wie auch korrekt, so wie es selten Musikalien zu seyn pflegen. — Möge der wackere Künstler noch recht vieles uns schaffen, möge er die kräftigen und zarten, feierlichen und scherzhaften Melodieen, die sein Inneres beleben, herausklingen lassen in die seinen Geist und Herz ansprechenden Weisen freudig lauschende Welt!

## *Berichtigung.*

Berlin. Durch den hiesigen Correspondenten der allgem. musikal. Zeitung ist eine unrichtige Nachricht mitgetheilt und in No. 26 dieser Zeitung aufgenommen worden, welche zu berichtigen wir nicht unterlassen wollen, da es nicht gleichgültig seyn kann, dergleichen verbreitet zu sehen.

Die General-Musikdirection hat keineswegs den Beschluss gefasst: dass hinführo kein fremder Componist mehr im hiesigen Theater seine Werke selbst dirigiren solle. Zu einem solchen Beschlusse hätte dieselbe nicht das einseitige Recht, sondern es ist diese Angelegenheit allerdings zur Sprache gekommen und dem General-Intendanten der königlichen Schauspiele zur Entscheidung vorgelegt worden. Bis jetzt ist aber, wie wir aus officieller Quelle wissen, dieselbe noch keineswegs bestimmt entschieden, da sie etwas beleidigendes für fremde Künstler hat, welchen dieses Vorrecht als Auszeichnung zuweilen eingeräumt worden.

Eben so unrichtig ist es, dass die beyden hoffnungsvollen jungen Künstler Gebrüder Ebner aus Ungarn schon durch Hrn. Concert-Meister Mösers Unterricht so viel gewonnen haben sollen. Diese für ihre Jahre merkwürdigen jungen Violinisten sind Schüler des berühmten Maiseder in Wien, und wer sie bey ihrer Ankunft in Berlin gehört, konnte unmöglich nach Verlauf von 14 Tagen einen Unterschied in ihrem Spiele bemerken, wenn sie auch in dieser



Zeit unter Hrn. Mösers Anleitung vier- oder sechsmal gespielt und sich geübt hatten.

Durch die Gnade Sr. Majestät des Königs erhält der Vater dieser beyden hoffnungsvollen Kinder einstweilen eine Unterstützung von 400 Thaler jährlich, um hier leben und dieselben zu künftigen tüchtigen Violinisten bilden zu können, was ihm an einem Orte, wo drey so ausgezeichnete Virtuosen wie die Herren Möser, Seidler und Bohrer leben, nicht schwer werden dürfte.


## *Gesuch.*

Ein junger Mann, der von Jugend auf Musik studirt hat, wünscht als Organist angestellt zu werden. Er kann in dieser Hinsicht die besten Zeugnisse aufweisen. Zugleich ist er Klavier- und fertiger Violinspieler und durch eine grosse Sammlung Partituren in den Stand gesetzt, jedem Singe- und musikalischen Verein wesentlichen Nutzen zu leisten. Nähere frankirte Anfragen besorgt die Exped. der Leipz. mus. Zeitung.

## *Anzeige.*

Von dem Waldhornisten, Kammermusikus Ludwig Leye in Koburg, ist gegen postfreye Einsendung des Betrags geschrieben zu erhalten:

Ein Concert für die Posaune, mit Orchester, . 5 Fl. rhein.
Ein Concertino für 2 Waldhörner do. . . . . 4 — —
Der Freyschütz, Potpourri f. 2 W. do. . . . . 4 — —
Johann von Paris, do. do. do. . . . . 4 — —
Variationen für zwey Waldhörner, über das Thema: Im Grab' ist's finster . . . . . . . . . 2 Fl. 30 Xr. —
Variationen für zwey Waldhörner, über das Thema: Zwischen Berg und tiefem Thal. 2 Fl. 30 Xr. —
Jagdmusik: 2 Ouverturen, die diebische Elster von Rossini, und Demophoon von Vogel, für zwey Klappenflügelhörner, 4 Waldhörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen, . . . . . . à 3 Fl. 6 Fl. —
Jagdmusik, mit der obigen Besetzung, 6 Märsche, worunter der aus Alfred, Variationen, Polonaisen, Geschwindmärsche, Fanfare und Walzer, das Dutzend . . . . . . . . . . . . . . . . 7 Fl. —

## *An das musikalische Publikum.*

Die Kunst- und Musikalien-Handlung von

*Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien*

macht hierdurch bekannt, dass sie, um ihr bedeutendes Musikalien-Geschäft auch im Auslande zu vermehren, ein Lager ihres Musikalien-Verlages bey

*Herrn Friedrich Fleischer in Leipzig*

errichtet hat, bey welchem der neue vollständige Verlagskatalog gratis zu haben ist und an welchen man gefälligst alle Bestellungen ausserhalb Oestreich zu senden bittet.


*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten August. N°. 33. 1823.

NACHRICHTEN.

*Dresden, vom April bis Ende Juni.* Bey der italienischen Oper waren in diesem Zeitraum neu: *Ricciardo e Zoraide*, Oper von Rossini (2). Diese Oper theilt, eben so wie alle Opern Rossini's, seine Vorzüge und Fehler. Besetzt war sie also: Agorante, Sigr. Gentili. — Ricciardo, Sigr. Boccacini. — Ircano, Sigr. Zezi. — Zoraide, Sigra. Funk. — Zomira, Sigra. Cost. Tibaldi. — Sigr. Boccacini, der als primo tenore in dieser Oper auftrat, hat zwar Fertigkeit, aber eine unangenehme Stimme und fehlerhafte Aussprache, indem bey ihm das e stets wie ä klang, welches sich, besonders in der Höhe, oft komisch ausnahm. Schwerlich wird er sich künftig des Beyfalls des Publikums zu erfreuen haben. Die Oper machte überhaupt kein besonderes Glück.

Wiederholt wurden: *La Cenerentola* (2); *Il matrimonio segreto* (2). Sigr. Tourny machte bey der letzten Wiederholung dieser Oper seinen ersten theatralischen Versuch als Paolino und gefiel. Er besitzt eine angenehme, wenn gleich schwache Stimme und, für einen Anfänger, gutes Spiel und gute Aussprache. *I Fuorusciti* (1). *Le cantatrici villane* (1). *Maometto* (1). *La gazza ladra* (1). Sigr. Gentili als primo tenore. *Le nozze di Figaro* (2). Sigr. Zezi gab die Partie des Grafen in Rücksicht des Gesanges sehr gut, nur hätten wir ihm mehr gräflichen Anstand gewünscht. Sigra. Tibaldi, als Page, war im Spiel und Gesang sehr anmuthig. Ihre Romanze in B♯ hatte sie für sich in G♯ transponiren lassen, welches nicht zu tadeln ist. Man will zwar dagegen einwenden, dass durch das Transponiren der Charakter der von dem Componisten gewählten Tonart verloren gehe; allein ehe man sich das Ohr durch hohe Töne, der Kehle mühsam abgepresst, zerreissen lässt, wird man lieber die Tonart aufopfern und somit das kleinere Uebel wählen wollen. Die Oper erhielt weit mehr Beyfall als bey den frühern Vorstellungen vor einigen Jahren. Ein Beweiss, dass das Publikum gern zu einer guten Schüssel zurückkehrt. —

Bey der deutschen Oper waren neu: *Fidelio*, Oper von L. v. Beethoven (3). Sie war folgendermaassen besetzt: Fidelio, Dem. Schröder. — Marzelline, Mad. Haase. — Don Pizarro, Hr. Sibert. — Rocco, Hr. Keller. — Jachino, Hr. Wilhelmi. — Wir sind der Dem. Schröder, die nun als erste Sängerin bey unserer deutschen Oper angestellt ist, sehr viel Dank schuldig, da sie wenigstens die Veranlassung war, dass wir diese herrliche Oper endlich auch einmal bey uns hörten. Diess herrliche Werk voll Kraft und Charakter, und reich, sehr reich instrumentirt, wird freylich dem grossen Haufen nicht so gefallen, wie manche seichte Modecomposition; doch wird es diese auch lange überleben. Die Rolle des Fidelio scheint ganz für Dem. Schröder zu passen, die sich im Spiel und Gesang vorzüglich zum Heroischen und Tragischen neigt; sie gab sie mit alle dem Feuer, der Kraft und dem Ausdruck ihrer schönen jugendlich frischen Stimme, so dass man vielmehr zu dem Wunsche veranlasst wurde, sie möchte ihre Kraft noch mehr mässigen und ihre Stimme noch besser benutzen lernen. Doch diess wird wird sich in der Folge wohl ausgleichen. Sie wurde am Schlusse der Oper einstimmig heraus gerufen. Dass übrigens das Orchester diese ziemlich schwere Musik trefflich ausführte, bedarf kaum bemerkt zu werden. Zu wünschen wäre wohl, dass man künftig den sehr langen Schlussgesang etwas abkürzen möchte.

*Cordelia*, Oper von Wolf, mit Musik von C. Kreuzer (1). Die Musik zu dieser kleinen



Digitized by Google

tragischen Oper ist voll Feuer und Ausdruck und hat manche interessante Melodie, z. B. das Wiegenlied, die Romanze der Cordelia u. a. Dem Beurtheiler dieser Oper in einem Zeitblatte, welcher wünscht, die Musik möchte noch einfacher seyn, kann ich nicht beystimmen. Eine leichte französische Musik oder eine Musik im neuern italienischen Style möchte sich für jenen tragischen Stoff schwerlich eignen. Dagegen möchte zu tadeln seyn, dass der Musik darin zu viel ist, da der Gesang durch keinen Dialog unterbrochen wird und nur zuweilen mit einem Chor von Männerstimmen abwechselt. Dem. Schröder gab die Rolle der Wahnsinnigen im Spiele mit grosser Wahrheit und im Gesange mit viel Ausdruck.

Wiederhohlt wurden: *Preciosa* (1), *die beyden Savoyarden* (1), *der Freyschütz* (2), *Rothkäppchen* (1), *der Wasserträger* (1), *die Zauberflöte* (1), *die Entführung aus dem Serail* (1), *Don Juan* (1), *Joconde* (1). — Der Basssänger Hr. Fischer aus München gab den Micheli, Sarastro, Osmin und Don Juan als Gast. Sein Spiel ist allerdings sehr gut, allein seine Stimme hat nur noch Reste ehemaliger Schönheit. Am meisten gefiel er noch als Osmin und Sarastro, da er hier wenigstens noch einige Tiefe hören lassen konnte. Für die Partie des Don Juan ist aber weder seine Persönlichkeit noch seine Stimme geeignet. — Dem. Schröder, welche früher die Agathe und jetzt die Donna Anna als Debütrollen gab, gefiel in letzterer sehr. Sie besitzt Fertigkeit und Beweglichkeit der Stimme genug, welches sie besonders in ihrer letzten Arie bewiess. Mad. Sandrini, als Donna Elvira in *Don Juan*, war sehr lobenswerth, und wir freuten uns, eine andere Dame, die sonst im Besitz dieser Rolle war, diessmal n i c h t zu sehn. — Hr. Wagner vom Breslauer Theater, gab den Belmonte, den Don Ottavio nnd Joconde als Gastrollen. Seine Stimme ist ziemlich klanglos; nur mit Anstrengung kann er hohe Töne erreichen und sucht sich daher durch Verzierungen zu helfen. Seine Aussprache der Vokale war sehr fehlerhaft. Er gefiel nicht. — Dem. Veltheim sang, statt der nun abgegangenen Dem. Willmann, die Partie der Constanze in der *Entführung* und die Königin der Nacht in der *Zauberflöte* mit vollem verdienten Beyfall; besonders ist ihre reine Intonation und ihre leicht ansprechende Höhe zu rühmen. Sie scheint ein Liebling des Publikums werden zu wollen.

Da Concertmusik eigentlich bey uns nicht existirt, so hatte auch in den letzten drey Monaten nur ein einziges Concert am 4ten April Statt, welches Hr. Benedikt, ein Schüler des Hrn. Kapellmeister von Weber, auf dem Fortepiano gab. Er spielte seines Lehrers älteres, schon oft bey uns gehörtes, Concert in C dur, zwar fertig und fest; nur fehlte ihm die gehörige Delikatesse und Zartheit des Vortrags, er hat zu wenig Cantabile, sein Anschlag ist viel zu hart. Seine eigene Composition eines kleinen niedlichen Gedichts von Metastasio für eine Tenorstimme mit Begleitung des Orchesters, schien uns verfehlt, denn dieser Text eignet sich nicht zu einer Arie nach dem gewöhnlichen Zuschnitt der italienischen Opernarien. Besser war sein Rondo für Fortepiano mit Begleitung des Orchesters. Die beyden schönen Ouverturen zu *Faniska* und zu *Coriolan* fanden viel Beyfall. Mad. Haase sang eine ihr nicht günstige Arie mit obligater Bratsche von Hrn. Kapellmeister Morlacchi.

---

*Lemberg, im Juni.* Unsere deutsche Oper, im Ganzen betrachtet, ist leider schon seit geraumer Zeit so tief unter das Mittelmässige herabgesunken, dass es dem unbefangenen Beurtheiler schwer wird, anders als tadelnd davon zu sprechen. Wie könnte man auch befriedigende, oder nur erträgliche Darstellungen von einer Opern-Gesellschaft erwarten, bey welcher man einen guten Bassisten und Tenoristen vermisst, (dafern nicht etwa Mad. La Roche den Letzteren mit ihrer angenehmen Altstimme, z. B. als Tankred oder Ferdinand Cortez, ersetzt) und bey welcher Chöre aus Mangel an Choristen und geübten Sängern entweder ausgelassen werden oder misslingen müssen. Diese Mängel sind zu wesentlich, als dass sie nicht, selbst bey dem sonst so gut besetzten Orchester, (unter der Leitung des würdigen Kapellmeister Braun und des geschickten ersten Violinisten Ernesti, die mit besonderer Fertigkeit und Präcision an ihren Plätzen wirken) und bey dem Fleisse und den schönen Leistungen E i n z e l n e r z. B. der Mad. Seher und Mad. La Roche das Gelingen des Ganzen vereiteln sollten.

Digitized by Google

Doch hatten wir uns mehrerer genussreichen Abende durch die Darstellungen zu erfreuen, die uns Mad. Becker vom Prager Theater, als Gast, in verschiedenen Opern gab, zu welchen unsere erste Sängerin Mad. Seher mit ihrer reinen kräftigen Stimme und unsere beliebte Mad. La Roche mit besonderm Fleisse mitwirkten. Mad. Becker besitzt eine äusserst liebliche, volltönende, metallreiche Stimme, von dem seltenen Umfange bis welche hohen, sonst immer nur durch die Fistel erzwungenen Töne sie so rein, voll und schön wie Klänge einer reinen Harmonika hervorbringt. Ihren schönen Vortrag, den sie mit eigenthümlichen und immer passenden Verzierungen auszuschmücken versteht, belebt sie überdiess durch eine sehr richtige und ausdrucksvolle Gebehrdensprache. Sie gefiel vorzüglich im *Tancred* als Amenaide, im *Freyschütz* als Agathe, in einem Concerte unseres rühmlich bekannten Violin-Virtuosen Lipinsky und durch die meisterhafte Ausführung einer Arie aus der *Entführung aus dem Serail*, in der *Zauberflöte* als Königin der Nacht, in der *schönen Müllerin* als Röschen und in den *Sängerinnen auf dem Lande* als Rosa, wo sie durch drey eingelegte Lieblingsarien ganz besondern Beyfall erwarb. Sie hat seitdem unsere Stadt wieder verlassen, der Zauber ihrer melodischen Töne wird uns jedoch noch lange eine angenehme Erinnerung bleiben.

Unsere sehr lobenswerthe polnische Schauspielergesellschaft (unter der Direction des auch als Schriftsteller, besonders für polnische Literatur, sehr geachteten Hrn. Kaminski) giebt zwar auch zuweilen Opern. Da sie aber keine eigentlichen Sänger besitzt und diese nur aus ihren Schauspielern bildet, so kann sie blos in National-Schauspielen, welche mit kleinen vaterländischen Gesängen durchwebt sind, ihr Publikum befriedigen; in ihren grössern Opern aber, als in *Johann von Paris*, *Aline*, *Schweizerfamilie* u. dgl. kann man nur das lobenswerthe Streben billigen, das Publikum zur Abwechselung auch zuweilen mit einer Oper zu unterhalten, wobey sie sich übrigens durch sehr anständiges und gut gewähltes Costum, präcise Darstellung u. s. w. nicht weniger auszeichnet, als in ihrem Schauspiele, welches jeder billigen Forderung der Kunst Genüge leistet.

---

*Riga.* Dankbar denkt noch mancher Freund der Tonkunst unter uns an die Musikfreuden zurück, die uns der treffliche J. N. Hummel vor einem Jahre hier gewährte; wir Nordländer sind vielleicht erkenntlicher dafür als Andere — vielleicht, weil uns seltener ein so vollkommener Genuss wird. — Jetzt haben wir nun auch die nähere Bekanntschaft des gefeyerten C. M. von Weber gemacht, indem die Theaterdirection mehrere seiner dramatischen Kompositionen gab. Das meiste Glück machte auch hier *der Freyschütz*, welcher bereits siebzehn Mal gegeben wurde. Es giebt Viele unter uns, die diese Musik über alles hoch halten, doch auch Andere, die sich mit dem Ganzen, namentlich mit dem grässlichen Finale des zweyten Aktes, nicht befreunden können und dafür Hrn. von W. keinesweges Dank sagen möchten, wäre es auch nur der leidigen Nachahmer wegen. — Der *Freyschütz* gehört übrigens zu den gelungeneren Darstellungen unserer Bühne, wenn man nämlich die beschränkten Mittel derselben beachtet. — Hr. Funk giebt den Caspar so gut, dass er wohl überall gefallen dürfte und Mad. Dölle singt gewöhnlich die Partie der Agathe befriedigend. Zu der allerliebsten Ariette des Aennchen in Es (in welcher Rolle Dem. Hortian sehr gefällt) spielt die concertante Bratsche der Senior aller hiesigen Künstler, der über siebzig Jahr alte Hr. Dännemark, mit Sicherheit, Eleganz und Zartheit, gleich einem Jüngling. — Eine zweyte ältere Oper Webers, seine *Silvana*, lernten wir auch kennen. Da es unter den deutschen Opern unserer Zeit so wenige giebt, die man gern und oft hören möchte, ist es wirklich befremdend, dass diese Oper, eine der vorzüglicheren, nur auf so wenigen Bühnen gegeben wird. Wir erfreuten uns bereits öfters an dieser an Schönheiten jeder Art reichen Musik und gewinnen sie immer lieber. — Die bedeutende Partie der Hoboe wird von unserm Landsmann Herrn Pahl sehr gut ausgeführt, auch Hr. Jacobi (aus Dessau) behandelt sein obligates Violoncell meisterhaft. — Die dritte gleichfalls beyfällig aufgenommene Neuigkeit war *Preciosa* von Wolf mit Webers charakteristischer Musik. — In den Rollen der Preciosa und Silvana glänzt der Liebling des Publikums, unsere Mitbürgerin Mad. Feddersen; Figur, Spiel, Tanz und Anmuth in Sprache und Gebehrde machen diese Künstlerin

Digitized by Google

wirklich liebenswürdig in beyden Stücken. — Von Rossini's Zaubertönen will man hier noch immer nicht berauscht werden. Sein *Othello* und der *Barbier von Sevilla* haben wenig gefallen. Letztere Oper, die gewiss manches Schöne von bleibendem Kunstwerthe enthält, wählte ein uns von ehedem befreundetes Künstlerpaar — Herr und Mad. Gossler — zu ihrer Benefizvorstellung. Da leider Irrungen zwischen diesen und unserer Theaterdirection eintraten, hatten wir nur sehr kurze Zeit das Vergnügen, sie auf unserer Bühne wiederzusehen. — Mad. Gossler gefiel vorzüglich als Lodoiska und Myrrha, Hr. Gossler als Figaro und Durlinsky. — Von Mad. Gebhard, einer beliebten Künstlerin der Residenz, hörten wir unter mehreren gegebenen Gastrollen auch den *Tancred* zum erstenmale von einer Altstimme gesungen. Mad. G. scheint mit Nutzen die Gesangmethode der berühmten Borgondio studirt zu haben, denn sie sang wirklich ganz in ihrer Art, wodurch sie, auch bey mangelnder Frische der Stimme, Kennern Vergnügen gewährte. — Herold's *Zauberglöckchen* war die letzte Neuigkeit, die wir sahen, interessirte jedoch fast gar nicht. Unser Opernpersonale hat sich nur wenig verändert. In die Stelle des nach Reval als Director abgegangenen Herrn Schwerin und seiner Gattin, fand sich das schon früher hier gewesene Meissner'sche Ehepaar ein, welches jedoch kein Gewinn war. Einen künftigen Regisseur besitzen wir seitdem auch in Hrn. Ludewig aus Königsberg. — Von ausgezeichneten ausübenden Tonkünstlern werden wir jetzt viel seltener besucht als ehedem, woran die jetzt ungünstigern Handelsverhältnisse und ihre Folgen Schuld haben mögen. — Aus Moskau kam Herr Heinrich Gugel hierher. Wohl behandelt er sein Instrument (das Waldhorn) meisterlich, seinen Kompositionen konnten wir jedoch keinen Geschmack abgewinnen, eben so wenig wollten uns seine schroffen Urtheile über alle grossen Künstler des In- und Auslandes behagen. — Fast gleichzeitig mit ihm traf der Klarinettist Hr. Bärmann aus München ein. Einige Zeit vor ihm kamen die Gebrüder Bender, seine Nebenbuhler, von ihren Reisen zurück, so dass wir also drey der ersten jetzt lebenden Virtuosen auf der Klarinette hörten. Alle diese Herren liessen sich mehreremal hören und werden hoffentlich mit ihrer Aufnahme in unserer so gastfreyen Stadt nicht zufrieden seyn. — Hiesige Künstler machen mit ihren Benefiz-Concerten in der Regel kein Glück. Man hört sie zu oft ausserdem, ist auch mit anderweitigen musikalischen Unterhaltungen so reichlich versehen, dass nur Ausserordentliches noch Theilnahme findet. — Am Charfreytage hatten die Freunde der Kirchenmusik Gelegenheit, Graun's „*Tod Jesu*" zu hören. Es ist das die hier geschätzteste aller geistlichen Musiken, die diessmal zum Besten der Musiker-Wittwen-Kasse gegeben ward. Die Chöre waren gut einstudirt, obgleich freilich zu schwach für die grosse Peterskirche. Mad. Gossler hatte die Gefälligkeit gehabt, mehrere Solopartieen zu übernehmen und sang vorzüglich das „*Gethsemane*" und die Arie *vom Propheten* meisterhaft. Die herrliche Basspartie führte Hr. Funk durchgängig schön aus; selbst das Recitativ, die Klippe so vieler Sänger, trug er eben so richtig als in der Aussprache deutlich vor. — Eine zweyte geistliche Musik wurde später von einer Gesellschaft Dilettanten zum Besten des Frauen-Vereins veranstaltet. Da hörten wir, ausser einer Messe von Hummel, das schöne achtstimmige *Vaterunser* von Fesca, ein *Offertorium* von Seyfried und die Arie des Gabriel in B aus der *Schöpfung*, von Mad. Gossler sehr brav gesungen.

Die Liebhaberconcerte des Hrn. Preiss erfreuten sich wieder eines sehr zahlreichen Zuspruchs. Von neuen Symphonien gab man die von Spohr in G moll, eine von B. Romberg und eine von Fesca, Beethovens Ouverture zu den *Ruinen von Athen*, von Spohr zur *Alruna* und zwey vortreffliche Werke dieser Gattung von A. und B. Romberg. Die Ausbeute an neuer Vokalmusik war weniger reich. Beethovens *Meeresstille und glückliche Fahrt* und eine *Messe* in Es von André, kannten wir noch nicht. Ein Lieblingsstück der hiesigen Musikfreunde ist seit lange die *Glocke* von A. Romberg; sie wird jährlich wenigstens einmal gegeben. Chöre aus Winters *Calypso* und Zumsteegs *Geisterinsel* waren ausserdem die bedeutendsten Gesangstücke. Unter allen Instrumenten findet das Pianoforte hier die meisten Verehrer: in jedem der zwölf Concerte hörten wir ein Solo dieser Art, und darunter auch das H moll Concert von Hummel und Beethovens Phantasie mit Chor.

Der Sing-Verein für ernste Musik unter Leitung des Hrn. Hartmann findet verdiente

Digitized by Google

Aufmunterung durch Fortdauer der eifrigen Theilnahme seiner Mitglieder. Da diese Musik-Gattung vorzugsweise zu denen gehört, die man bey jedesmaliger Wiederholung lieber gewinnt und auch nur dann erst gehörig zu würdigen versteht, so wurden die bereits gegebenen Werke von J. Haydn, Händel, Hummel u. s. w. wieder ausgeführt. Neu einstudirt waren Chöre aus Händel's *Judas Maccabäus*, Mozarts *Davide penitente*, ferner das herrliche *Stabat mater* in G moll von J. Haydn, ein *Te Deum* von Michael Haydn und Spohrs doppelchörige Vokal-Messe. — Warum hat es diesem geistvollen Tonsetzer nicht beliebt, sein, den deutschen Sing-Vereinen gewidmetes Werk weniger schwierig ausführbar einzurichten? Lässt es sich doch kaum denken, dass irgend ein Verein von Dilettanten dahin gelangen möchte, diese Aufgabe gehörig zu lösen. — Ein anderer Sing-Verein hat sich unter der Direction des Herrn Reinike (des Bruders des verstorbenen Kapellmeisters R. in Dessau) gebildet. Von diesem werden auch mehrstimmige Sachen aus Opern und die Romberg'schen Vokalmusiken einstudirt.

Da hier so viel und vielartige Musik getrieben wird, so lässt es sich wohl denken, dass die Liebhaber der Quartette auch Gelegenheit haben und suchen, sich zusammenzufinden, um das Schönste aus diesem Gebiete der Kunst so würdig als möglich zu geniessen. So haben wir denn während der bey uns sehr langen Herbst- und Winter-Zeit wöchentlich drey Quartett-Versammlungen gehabt; in zweyen derselben spielte Hr. Reinike die erste Violine. A. Romberg, Onslow, Beethoven, Hummel erfreuten uns am öftersten; weniger als zu wünschen, kamen Mozart und Haydn an die Reihe. — Spohrs Quartette finden ihrer ganz eigenen Schwierigkeiten wegen am wenigsten Eingang.

Sogenannte Lieder-Tafeln giebt es hier mehrere. Eine derselben, aus acht Männern bestehend, leistet Ungewöhnliches und hat uns durch ihre mehrstimmigen Gesänge ohne Begleitung in den Liebhaberconcerten öfters viel Vergnügen gewährt. — Die merkwürdigste aller hiesigen musikalischen Verbrüderungen möchte aber doch wohl eine Gesellschaft von Herren seyn, die die russische Hornmusik ausübt. Fleiss und Ausdauer haben sie dahin gebracht, dass sie auch mitunter an öffentlichen Musik-Aufführungen Theil nimmt. Verbunden mit der Harmonie-Musik ist die Wirkung des Ganzen wirklich sehr schön, zumal auf Wasserfahrten, wozu unser herrlicher Dünastrom am Johannis-Abende (den wir hoch in Ehren halten) Gelegenheit giebt.

Als Seltenheit ist noch bemerkenswerth, dass in Wolmar; einer kleinen Landstadt unserer Provinz, unlängst bey der feierlichen Proklamation der Bauern-Freyheit, in der Kirche Händel's *Halleluja* aus dem *Messias* in lutherischer Sprache zur Orgelbegleitung von dasigen Musikfreunden aufgeführt wurde.

---

## *Bemerkungen.*

Das immer wiederholte Empfehlen der Einfachheit ist wohlgemeint. Kein Künstler mag sich dadurch abhalten lassen, den höchsten Grad der Virtuosität zu erreichen, kein Compositeur, die tiefsten Tiefen der Theorie, die unerschöpflichen Reichthümer der Tonwelt sich anzueignen. Willkommen seyen uns alle die angenehmen Teufeleyen der Musik: Rouladen, Sprünge, chromatisch-enharmonische Gänge, Triller, Mordenten, Cadenzen, Variationen, Doppelgriffe etc. aber nur, damit das Einfache in desto höherer Vollendung gegeben werde, und damit sie zur rechten Zeit, sparsam aber um so verwunderungswürdiger, ergötzlicher eintreten. Kein Wunderthäter macht seine Stücke zwey oder mehrmals, weil sie sonst gewöhnlich und am Ende gar langweilig werden.

Wer gerade nur des Einfachen mächtig ist, der gilt für keinen guten Musiker, denn man findet, dass ihm auch dieses nicht immer gelingt. Wer es mit Sicherheit leisten will, mit Unfehlbarkeit, der muss noch mehr können, als nur dieses.

Ein Reicher mag zuweilen Geld auswerfen, wenn aber ein Armer thut, wie ein Reicher, so finden wir diess lächerlich. Solchen Armen gleichen aber viele Künstler und Liebhaber unserer Tage. Sie denken an's Ueberflüssige und ermangeln des Nothwendigen.

---

Schauen, Hören ist mancherley. Viele glauben, es sey alles gethan, wenn sie die Augenlieder heben, die Ohren spitzen. Dem Kinde ist zuerst alles Fläche, ein Mannichfaltiges, ein

Digitized by Google

Wechsel, ein Fortrücken ohne Tiefe, ohne innern Zusammenhang. Solche Kinder bleiben wir aber in gar vielen Dingen. Ich denke jetzt an Musik. Auch bey den musikalischen Sensationen treten innere, verschlungene Wirkungen, verhülltgewesene Kräfte an die Oberfläche. Zum Begreifen derselben gehört also nicht nur ein gesunder, aufgeweckter Sinn, sondern dass in unserer Seele das Bild der Welt lebe, von welcher diese Sensation eine an die Oberfläche tretende Erscheinung ist, damit sie, aus einem tiefen Ganzen stammend, in unserm Innern wieder in das Abbild dieses Ganzen aufgenommen werde.

Es ist bekannt, dass wer mit einem grossen Tubus gewisse Gegenstände am Himmel oder auf der Erde gesehen hat, sie auch mit dem kleinen wieder findet, durch welchen er sie zuvor vergeblich suchte. So sieht auch das wissenschaftliche Auge des Astronomen am Himmel viel mehr und findet leichter Kleines, Verstecktes, als das des Laien. Es ist Orientirung, die Fixirung des Blickes, die Schärfung auf das bestimmte Objekt. Wer nur überhaupt in den Luftraum hinaufblickt, wird die Lerche nicht wahrnehmen, die er sogleich sieht, wenn er sein Auge auf die ungefähre Stelle, wo sie seyn muss, richtet. Wer die Bekanntschaft eines sinnlichen oder geistigen Wesens macht, der findet es später oft und leicht wieder und erkennt es unter hundert ähnlichen. Nun merkt er erst, dass er zwar daran gleichgültig, unangeregt vorüberging. Es war für ihn nicht da; und so ist für jeden die Welt in dem Grade flacher, kälter, ärmer, als er der Einsicht und Theilnahme, der Kenntniss und Unterscheidung entbehrt.

Damit uns ein Mannichfaltiges nicht verwirre, oder uns als ein Verworrenes erscheine, müssen wir richten, welchem Ganzen es gehört. Wir müssen Einsicht in die ganze Sphäre haben und möglichst viele Bilder seiner Arten und Unterarten in uns tragen. So hört nur derjenige die Musik rein und tief, der sie versteht.

Theorie und Erfahrung sind also Hauptleiter des tiefern Geniessens. Ein Begriff von der Kunst überhaupt, von dieser Kunst insbesondere, Einsicht in die Technik und möglichst viele Erfahrungen.

Wer diese nicht besitzt, der schaut zuviel und zuwenig. Zuviel — weil sein Sinn nicht fixirt ist, weil er in's Endlose sich verschweift; zuwenig — eben weil der Eindruck nach der Oberfläche geht und nicht in die Tiefe des Verständnisses.

---

Kunst will aus dem zerstreuten Schönen des Lebens jeder Art ein Ganzes machen. Sie erreicht selten die Wahrheit der Details, die tiefe organische Begründung von jenem, aber sie hat vor der Wirklichkeit die Einheit des Gedankens voraus.

*F. L. B.*

---

## Recensionen.

---

1. *Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle; und*
2. *Nocturne pour le Pianoforte et Violoncelle, ou Violon, ou Flûte — beyde comp. von F. W. Sörgel*, im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig; jenes Oeuvr. 11, (Pr. 1 Thlr.) dieses Oeuvr. 14. (Pr. 16 Gr.)

Hr. S., ohngeachtet er keine grosse Anzahl Compositionen hat drucken lassen und ohngeachtet keine von denen, die gedruckt worden sind, eigentlich Lärmen und Aufsehen in der Welt gemacht hat — was sie freylich schon um der Gattungen willen, zu denen sie gehören, nicht vermöchten — ist doch recht vielen und wirklich achtbaren Liebhabern nicht unbekannt, und denen er nicht unbekannt ist, ist er auch nicht unempfohlen. Was der Rec. von Hrn. S.'s Arbeiten kennet, Grösseres und Kleineres, scheint ihm, wie verschieden auch sonst, sich vornehmlich auszuzeichnen durch einen auf das Edlere in seiner Kunst gerichteten und durch solches Edlere genährten Geschmack, durch ein gewisses löbliches Maasshalten in dem, was er will, und in den Mitteln, wodurch er's will, (was allerdings ein klares Bewusstseyn von beyden voraussetzt,) durch Ernst ohne Trübes oder Schwerfälliges, durch Heiterkeit ohne Oberflächliches oder Spassmacherey, durch Sanftes und Zartes ohne Weichlichkeit oder Ziererey, und endlich durch eine tüchtige Kenntniss dessen und Geübtheit in dem, was man in der Tonkunst ganz eigentlich lernen muss — Gründlichkeit in der Ausarbeitung, Festigkeit in der Schreibart, Fluss

Digitized by Google

in den Stimmen, ihrer Natur gemässe Behandlung der Instrumente u. dgl. Eine auf ganz eigenen Bahnen dahinfliegende, neue Wege brechende und auf diesen die Hörer wie mit Gewalt fortreissende Phantasie, imponirende Kraft und zündendes Feuer des Gefühls: das scheint ihm versagt zu seyn; und eben darum erregen seine Arbeiten kein Aufsehen, aber Wohlgefallen; erwerben ihm keine Parteygänger, aber Freunde; man reisst sich nicht um sie, aber man hat sie gern. Indem der Rec. diess von den ihm früher bekannt gewordenen Arbeiten des Hrn. S. sagt, hat er zugleich ausgesprochen, was er in den hier genannten gefunden hat und braucht nur noch hinzuzusetzen, dass er beyde, vorzüglich aber das Quartett, zu den besten dieser Arbeiten zählt und sie mit voller Ueberzeugung den Freunden der eben geschilderten Musikgattung empfehlen kann.

Diese finden nun in No. 1. erstens ein Allegro moderato aus D moll, C-Takt, etwa von der Länge der ersten Allegros in Haydn's Quartetten. Ein gemässigter Ernst herrscht vor; mit ihm wechselt Freundlicheres und Gefälliges. Die zweyte Abtheilung bis zur Rückkehr des Anfangs ist besonders gründlich und doch sehr fliessend durch alle Stimmen ausgearbeitet, so dass auch der gute Contrapunktist nicht zu verkennen ist. Es folgt Andante con moto aus F dur, $\frac{6}{8}$ Takt. Hier ist das sanft-Melodiöse vorherrschend und durch manche glückliche, nicht gewöhnliche harmonische Wendung gewürzt, auch durch im Verfolg vermehrte Belebung der Mittelstimmen von neuem anziehend gemacht. Ein Scherzando, Presto assai, aus D dur, mit dem Trio aus G dur, nähert sich der Art Beethovens in den Scherzandos seiner ersten sechs Violinquartetten; stehet eben hier, nach jenen beyden Sätzen, mit seiner raschen Belebtheit und seinen kecken Modulationen, am rechten Orte und macht, im Wechsel mit dem ganz einfachen, gefälligen Trio, einen dem Ganzen sehr vortheilhaften Effekt. Das Finale, Allegro aus D moll, $\frac{2}{4}$ Takt, ist nach einem scharf umrissenen Plan entworfen und in kunstgeübter Ausführung ganz vorzüglich zu rühmen. Den ganzen Gang der vollkommen consequenten Arbeit durch Worte anschaulich zu machen, würde zu weitläufig seyn; es ist aber auch nicht nöthig, da alles klar und bestimmt dasteht und der Satz zugleich für die Empfindung so anregend ist, dass der Spieler oder Hörer sich geneigt fühlt, mit erhöheter Aufmerksamkeit vorzutragen oder anzuhören. Es sey genug zu bemerken, dass das Ganze auf zwey Themen beruht: das erste in kurzen Rhythmen und Noten, das zweyte, als Gegensatz, in langen Rhythmen und Noten, welche nun, erst im Wechsel, dann (beym Anfange des zweyten Theils) in umgekehrtem Verhältniss, so dass diess zweyte Thema als erstes und als Fugensatz behandelt wird, endlich beyde einander nahe gedrängt werden und ein brillanter Schluss erfolgt. — Das Ganze lässt sich, wie der Länge nach, so hinsichtlich der mehrern oder mindern Schwierigkeit der Ausführung, und auch der Verhältnisse der Instrumente gegen einander, wohl am füglichsten mit den Violin-Quartetten Haydn's aus seiner letzten Zeit vergleichen. —

Das Notturno, No. 2, ist, wie es die Gattung verlangt, leichter und populärer gehalten. Es fängt an mit einem Allegro ma non troppo aus D dur, im $\frac{3}{4}$ Takt. Die angenehme Melodie, womit das Violoncell beginnt, liegt dem ganzen Satze zum Grunde und wird mehrmals sehr artig gewendet. Der Satz ist nicht lang und endet auf der Dominante von B dur. Ein Adagio non troppo in dieser Tonart und im $\frac{2}{4}$ Takt schliesst sich an. Auch hier waltet eine angenehme Melodie vor und wird mit einer lebhaftern Figur bald in Wechsel gesetzt, bald von ihr begleitet. Der Satz, der gleichfalls mehr kurz, als lang ist, endet auf der Dominante von D moll und gehet über in ein Allegro con brio, erst aus D moll, dann aus D dur, wo ebenfalls eine leicht fassliche Melodie zum Grunde liegt und fast überall durchklingt: die Gegensätze aber und die Begleitung lebhafter, mehr figurirt und bravourmässiger sind. Dieser Satz ist etwas länger und rundet das Ganze verständig ab. Beyde Instrumente sind ohngefähr in gleichem Maasse beschäftigt und beyde nicht schwer auszuführen.

Der Stich und alles Aeussere beyder Nummern ist sehr gut.

---

*Bibliographie musicale de la France et de l'étranger, ou Répertoire général systematique de tous les traités et oeuvres de musique vocale et instrumentale, imprimés ou gravés en Europe jusqu'à ce jour etc.* à Paris, chez Niogelt. 1822.

Digitized by Google

Diess Buch, das, nach dem Vorberichte, dem Leser in sich vereinigt bietet, was er sonst in einer „infinité de volumes" suchen müsste, bietet ihm ganz und gar nichts, als ein höchst armseliges, aus Journalen, Zeitungen, oder vielmehr Intelligenzblättern und Katalogen zusammengestoppeltes Machwerk. Nicht ein einziges der Kapitel, die in langer Reihe auf dem Titel prangen und von uns nur darum nicht abgeschrieben worden sind, weil es um den Raum Schade wäre — ist, wir wollen noch gar nicht sagen, mit einiger Vollständigkeit oder Kritik, sondern nur mit der geringsten Umsicht und Wahl abgefasst. So hart diess Urtheil klingt, so ist es doch das gelindeste und bescheidenste, das wir ohne die Wahrheit zu verletzen nur irgend aussprechen können; und wenn wir es nicht ausführlich beweisen, so geschieht das blos, weil das Werk die offenkundigsten Beweise auf allen seinen 608 Seiten liefert. Indessen möge, mehr zum Scherz als zum Beweise, wenigstens Einiges über die angeführten Werke und über ihr Verhältniss, ihren Gattungen nach, gegen einander hier Platz finden, da diess jeder Leser am leichtesten beurtheilen kann und es sich auch mit wenigen Zeilen abthun lässt. Dass die französische Musik ohne allen Vergleich über die, anderer Nationen, hervorgehoben ist, setzet man bey einem Franzosen schon von selbst voraus, und wir wollen unserm Autor das nicht einmal verübeln: aber nun sogar in dieser französischen Musik widmet unser Verf. den Partituren eine einzige Seite, dagegen den „Romances, Chansons et Couplets" 87 — schreibe, sieben und achtzig Seiten. Nun aber erst in der deutschen Musik —! Von Liedern sind *„jusqu' à ce jour"* gedruckt — drey Sammlungen: eine von Reichardt, eine, arrangirter englischer Nationallieder, und eine, componirt von Gerhard. (Ob Gebhardt gemeynt ist, oder die Reihe Lieder, zu denen Gerhard Texte geliefert hat, können wir nicht wissen.) Aber, möchte unser Bibliograph sagen: ich schreibe für Franzosen: kein Franzos singt deutsch; und mit dem, was ein Titel verspricht, muss man es nicht genau nehmen! Es sey! Aber die Instrumentalmusik gehet doch mit ihrer allgemeinen Sprache durch die ganze Welt, und wenigstens ihre allerbedeutendsten Werke sind doch wol auch in Frankreich bekannt? Unserm Verf. gar nicht. Nach seiner Meynung ist in Europa bis zum heutigen Tage erschienen — z. B. was Concerte anlangt, von Beethoven ein einziges, von Mozart gar keins, von Spohr, von Ries etc. auch keins: dagegen eines von Kaake und eines von Cannabiels. (Er meynet: Haake und Cannabich.) Von Fugen giebts in Deutschland ein einziges Werkchen. Von Partituren haben wir armen Deutschen, leider, nur acht Werke im Druck oder Stich; und selbst diese — das Ding, das ist und zugleich nicht ist — sind keine Partituren, sondern nur Klavierauszüge, auch nicht Ein Werk ausgenommen. An Symphonieen sind wir etwas reicher; wir haben deren neun; darunter auch Eine von Beethoven: leider aber gar keine von Haydn, auch keine von Mozart, wiewohl eine von — Tuch. Was Quartetten anlangt, so haben wir es bis auf neun Hefte gebracht. Von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Ries etc. sind noch gar keine herausgekommen; wie bekannt! Kirchenmusik im Druck oder Stich existirt in Deutschland „jusqu' á ce jour" noch ganz und gar nicht; wie betrübt! — Doch genug von diesen Erbärmlichkeiten! Der Deutsche erstaunt, dass so etwas in die Welt hinaus geschrieben werden kann; wenn er aber lieset, wie so einer Sudeley solch ein Titel vorgesetzt, wie das von ihr versprochen werden kann, was hier versprochen ist: so kann er sich des gerechten Unwillens nicht enthalten. Da die musikalische Zeitung von geradezu schlechten Werken keine Notiz nimmt — wesshalb man auch schwerlich irgend etwas, das angezeigt wird, gänzlich und unbedingt verworfen findet: so wäre auch dieses Buch unerwähnt geblieben, hätte es dann bey dem leidigen Haschen nach Ausländischem nicht kommen können, dass irgend ein Verleger, nur der Sprache, nicht der Sache kundig und von dem Titel angelockt, zugegriffen und uns mit demselben auch in deutscher Sprache bereichert hätte. Darum also schien uns eine Ausnahme nicht nur zulässig, sondern auch nöthig.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten August. №. 34. 1823.

## *Bemerkungen über die Behandlung der Akkordenlehre.*

Seit langer Zeit ist der sogenannte Generalbass oder die Lehre von den Akkorden so allgemein in dem unverdienten Rufe einer abschreckenden Trockenheit und Schwierigkeit, dass nicht allein die meisten Dilettanten, sondern selbst viele Musiker sich vor einem Studium scheuen, das ihnen doch bey einigem Ernst eben so reiche Ausbeute für praktische Anwendung als Freude gewähren könnte. Ich mag nicht mit ermüdender Weitläufigkeit alle Ursachen jenes Vorurtheils aufsuchen, glaube aber als einen Grund desselben den Umstand anführen zu dürfen, dass unter den ältern Lehrbüchern kein einziges und unter den neuern nur das eine und andere von Trockenheit und Pedanterie frey, einfach und deutlich und dabey doch einigermaassen wissenschaftlich bearbeitet ist, und dass es vielleicht kaum zwey Bücher über Akkordenlehre giebt, die nur in den Hauptsachen mit einander völlig einig wären. Das eine Lehrbuch stellt z. B. Drey und Vierklänge auf und betrachtet alle übrigen Akkorde als Vorhalte, während das andere auch die Fünfklänge oder doch einige derselben als selbstständig giebt; das eine erläutert Akkorde, welche das andere als völlig unbrauchbar verdammt; fast jedes aber häuft für einzelne Fälle Regeln auf Regeln, unter deren Last das Gedächtniss erliegt, Regeln, die noch überdiess sehr oft mit denen anderer Lehrbücher nicht völlig übereinstimmen, wohl gar ihnen geradezu widersprechen, und an den Grund einer Regel, durch den diese in vielen Fällen allgemein gemacht und vom Verstande aufgefasst wird, ist selten gedacht. Auch an der nöthigen Vollständigkeit lassen es die meisten dieser Werke fehlen, so wie z. B., um nur eins anzuführen, mir kein Lehrbuch bekannt ist, welches die verschiedenen Tonverbindungen aufstellte, welche auf den harten und weichen Dreyklang ohne vermittelnden Akkord geradezu folgen können: ein Gegenstand, den wohl Niemand unwichtig nennen wird. Wer nun ein und das andere Lehrbuch studirt, muss nothwendig sehr oft in Zweifel und Ungewissheit gerathen, ganz besonders auch darüber, ob er denn nun auch wirklich alle brauchbare Akkorde kenne oder nicht, und wie sich im Allgemeinen über Menge und Brauchbarkeit der Akkorde entscheiden lasse.

Diese und mehre ähnliche Betrachtungen, die ich vorläufig übergehe, um diesen Aufsatz nicht über Gebühr zu verlängern, veranlassten mich, die Akkordenlehre zu meinem eignen Gebrauche auf eine von der gewöhnlichen etwas verschiedene Art durchzugehen; und Erfahrung an mir selbst, später auch an Andern, hat mich überzeugt, dass mein Weg in vieler Hinsicht gut sey. Dass er es in jeder sey, wage ich nicht zu behaupten, eben so wenig, als ihn für neu auszugeben, weil er mir zu natürlich scheint, als dass ihn nicht schon Andere gegangen seyn sollten, obgleich ich unter einer grossen Anzahl alter und neuer musikalischer Schriften keine gefunden habe, welche ihn lehrte. Sey dem nun, wie ihm wolle, so scheint er mir doch der Prüfung werth, und ihn dieser zu unterwerfen, ist die Absicht des vorliegenden Aufsatzes, in dem ich aber nur kurz andeute, was einer besondern Abhandlung zur weitern Ausführung überlassen bleibt.

Die Erklärungen der Ausdrücke: Generalbass, Akkord, Ton u. s. w. übergehe ich, als hier überflüssig.

Die neuere Musik braucht gewöhnlich nur zwey Reihen Töne: C, D, E, F, G, A, H u. s. w.



Digitized by Google

und A, H, C, D, E, F, Gis u. s. w. (diese Buchstaben sind hier und in der Folge ohne Bezug auf eine bestimmte Oktave gebraucht) die Dur und die Mollskala, beyde jedoch auch in viele andere Töne transponirt. Die sogenannte chromatische Tonleiter C, Cis, D, Dis u. s. w. oder C, Des, D, Es u. s. w. wird sehr oft theilweise, aber selten durch eine ganze Oktave hindurch gebraucht, kann aber doch so, auch harmonisch, wenigstens in langen Noten mit guter Wirkung gebraucht werden, die Reihe selbst verschiedenemal als erste, zweyte, dritte oder vierte Stimme im vierstimmigen Satze betrachtet. Sie könnte daher, wenn man sonst wollte, oder wenn es gerade nöthig wäre, füglich als Grundlage angenommen werden, um aus ihr alle gebräuchlichen (selbst mehre nicht gebräuchliche) Intervalle sowohl als Akkorde zu erläutern. Die sogenannte enharmonische Skala ist in den oben angedeuteten beyden Formen der chromatischen enthalten und jetzt, bey der allgemein eingeführten gleichschwebenden Temperatur, nichts anderes, als orthographische Abweichung von der chromatischen Skale: eine Abweichung jedoch, die man, um nicht eine schädliche Verwirrung in der Kenntniss und dem Gebrauche der Akkorde zu veranlassen, im Schreiben genauer beachten sollte, als es jetzt gewöhnlich ist, ohne dass man irgend einen gültigen Grund für diese Sonderbarkeit hat.

Aus der harten Tonleiter ergeben sich folgende Intervalle:

Kleine Sekunde, Terz, Sexte, Septime.
Grosse — — — —
Reine Quarte, Quinte, Oktave.
Uebermässige Quarte.
Verminderte Quinte.

Aus der weichen Tonleiter:

Kleine Sekunde, Terz, Sexte, Septime.
Grosse — — — —
Reine Quarte, Quinte, Oktave.
Uebermässige Sekunde, Quarte, Quinte.
Verminderte Quarte, Quinte, Septime.

Aus beyden zusammen also:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Kleine | 2, | 3 | . | . | 6, | 7, | . |
| Grosse | 2, | 3 | . | . | 6, | 7, | . |
| Reine | . | . | 4, | 5, | . | . | 8 |
| Ueberm. | 2, | . | 4, | 5, | . | . | . |
| Vermind. | . | . | 4, | 5, | | 7, | . |

Von den jetzt gebräuchlichen Intervallen fehlt also nur noch die verminderte 3, nebst ihrer Umkehrung, der übermässigen 6, und wenn man will, allenfalls noch die übermässige 3 und verminderte 6, welche zwey letzten Intervalle jedoch nur ausserordentlich selten gebraucht werden möchten.

Intervalle, grösser als die Oktave, nämlich Nonen, Undecimen u. s. w. ergeben sich, wenn man die Skalen durch zwey Oktaven fortgesetzt denkt, eben so, wie Sekunden, Quarten u. s. w. denen jene (für die jetzige Betrachtung) gleich sind.

Alle Intervalle aber, selbst die jetzt nicht gebräuchlichen, die desshalb doch vielleicht nicht ganz unbrauchbar sind, ergeben sich aus der chromatischen Skale, die zugleich den alten sonderbaren Streit über die wunderliche Frage „wie viele Intervalle giebt es in der Musik" entscheiden könnte, wenn an der Entscheidung etwas gelegen wäre. Wie viele in der heutigen Musik gebräuchliche Intervalle es aber gebe, ist eine andere und vernünftige Frage, deren Beantwortung jedoch sich nicht aus der Betrachtung des rohen Materials, der Skalen, gleichviel welcher, sondern nur aus den Werken der vorzüglichsten Komponisten ergeben kann.

Aus den sogenannten natürlichen sieben Tönen C D E F G A H sind nun (ohne Verdoppelungen) 2, 3, 4... 7stimmige Akkorde möglich. Durch Hülfe von ♯ und b (♯♯ und bb sind hier füglich zu übergehen, weil sie doch nur in der transponirten Dur- und Mollskala vorkommen) liessen sich zwar acht und mehrstimmige Akkorde bilden; aber, da die Erfahrung lehrt, dass unser Gehör höchstens fünfstimmige Akkorde aufzufassen und zu ertragen im Stande ist (bey sechs Tönen, die zuweilen, doch selten im Zusammenklang gehört werden, ist immer wenigstens einer schnell vorübergehend), so sind höchstens fünfstimmige Akkorde zu betrachten. Wenn jedoch später auch auf sechs-sieben-achtstimmige Akkorde Rücksicht genommen wird, so geschieht diess nur, um durch Weglassung eines Tons in ihnen, oder mehrer Töne, neue drey-vier-fünfstimmige Akkorde aufzufinden.

Wenn man nun C, Cis, Ces mit den übrigen natürlichen sowohl, als den durch ♯ und b gebildeten Tönen zu 3, 4, 5, 6, 7, 8 auf alle

Digitized by Google

möglichen Arten verbände und in den Verbindungen zu 4, 5, 6, 7, 8 nach und nach 1, dann 1, 2 — dann 1, 2, 3 u. s. w. Töne wegliesse, so würde man allerdings alle mögliche 3, 4, 5stimmige Akkorde, d. h. Verbindungen von 3, 4, 5 Tönen erhalten; aber diese mehr mathematische als musikalische Behandlung des vorliegenden Gegenstandes ist zu weitläufig und giebt die Akkorde in einer wenig brauchbaren Ordnung. Es ist daher ein anderer Weg aufzusuchen.

Ob man die Töne in ihrer natürlichen Ordnung C, D, E u. s. w. oder in jeder andern beliebigen Folge verbinde, hat auf die Menge der möglichen Verbindungen keinen Einfluss. Wir wählen daher eine andere Ordnung und zwar aus dem Grunde, dass sich jede Harmonie auf Terzen zurückführen oder, mit andern Worten, jeder Akkord aus lauter auf einander folgenden Terzen, von denen jedoch zwischen dem tiefsten und höchsten Tone eine oder mehrere fehlen können, bestehend darstellen lässt — folgende:

G H D F A C E G.

Es sind nun mit Zuziehung des ♯ und b für jeden Ton zu untersuchen:

G H
G H D
G H D F
G H D F A mit Auslassung eines Tons oder mehrer Töne.
G H D F A C mit Auslassung eines Tons oder mehrer Töne.
G H D F A C E mit Auslassung wenigstens zweyer Töne.
G H D F A C E G mit Auslassung wenigstens dreyer Töne.

Zweyklänge.

G verbunden mit H, His, B gibt G H, G His, G B
Gis — — — — Gis H, Gis His, Gis B
Ges — — — — Ges H, Ges His, Ges B

Unter diesen neun möglichen Zweyklängen sind G H, Gis His, Ges B gleich
G His, Ges H —
G B, Gis H —

Es bleiben also nur folgende fünf wesentlich verschiedene Zweyklänge: G H, G His, G B, Gis B, Ges His, von denen G His nur in ausserordentlich seltnen Fällen, Ges His aber, soviel ich weiss, gar nicht gebraucht wird.

Dreyklänge.

Verbände man auf ähnliche Weise die obigen neun möglichen Zweyklänge mit D, Dis, Des, so erhielte man sieben und zwanzig mögliche Dreyklänge, unter denen aber, wie sich leicht voraussehen lässt, nothwendig einige unter sich nur in der Form verschiedene, im Wesentlichen aber gleiche, und andere höchst wahrscheinlich unbrauchbare befindlich seyn müssen. Da also diese Behandlung des Gegenstandes unvermeidlichen Unbequemlichkeiten unterworfen ist und schon bey den Septimenakkorden in ziemlich grosse Weitläufigkeit führt, ohne dem Anfänger mehr zu gewähren, als sich auf sehr viel leichterm Wege finden lässt, so verlassen wir für den jetzigen Zweck einen Gang der Untersuchung, der hier nur angedeutet wurde, um zu zeigen, wie man auf solche Weise alle möglichen, gleichviel ob gebräuchlichen oder ungebräuchlichen Akkorde finden könne — und wählen einen andern Weg, auf dem sich sogleich nur wesentlich verschiedene und brauchbare Akkorde ergeben.

Man gestatte mir folgende zwey Sätze, die hier zu erweisen nicht der Ort ist, als Grundsätze aufstellen zu dürfen.

1) Man gebraucht in der neuern Musik nur drey Terzen, die grosse, kleine, verminderte, wie diese in den oben aufgeführten drey Zweyklängen G H, G B, Gis B vorgestellt sind.

2) Ein unbrauchbarer Akkord giebt, wenn man zu den ihn bildenden Tönen noch einen neuen fremden Ton hinzufügt, ebenfalls einen unbrauchbaren Akkord.

Die Intervalle, welche fernerhin vorkommen, will ich mit Ziffern angeben, so dass 1, 3, 5, 7 u. s. w. den Grundton, gleichviel, welchen man dafür annehmen wolle, die Terz, Quinte, Septime u. s. w. in Rücksicht auf den gewählten Grundton bedeute; und gross, klein, rein, übermässig, vermindert soll durch die Buchstaben g, k, r, ü, v, vor den Ziffern bezeichnet werden. So sind z. B. der harte, weiche Dreyklang und der wesentliche, verminderte Septimenakkord durch die vier Ausdrücke: 1g3r5, 1k3r5, 1g3r5k7, 1k3v5v7 allgemein dargestellt.

Setzt man nun zu der Terz in den oben genannten drey Zweyklängen G H, G B, Gis B Terzen, wie folgt:

G H D, G H Dis, G H Des in Zeichen 1g3r5, 1g3ü5, 1g3v5
G B D, G B Des — — 1k3r5, 1k3v5
Gis B D. — — 1v3v5

so hat man die am meisten vorkommenden Dreyklänge. Diese auf ähnliche Weise behandelt, geben folgende 10 am häufigsten gebräuchlichen Septimenakkorde:

1g3r5g7, 1g3r5k7
1g3ü5g7, 1g3ü5k7
1g3v5k7
1k3r5g7, 1k3r5k7
1k3v5k7, 1k3v557
1v3v5v7

Auf dieselbe Art lassen sich aus diesen zehn Septimenakkorden, durch Hinzufügen einer Terz, Nonenakkorde bilden u. s. w. Da aber nur wenige Nonenakkorde mit allen fünf sie bildenden Intervallen brauchbar sind, in Undecimen-Terzdecimen-Quintdecimen-Akkorden sogar 1, 2 u. m. Intervalle ausgelassen werden müssen, um brauchbare Akkorde zu erhalten, so ist die Aufsuchung aller dieser Akkorde für die Absicht dieses Aufsatzes zu weitläufig und bleibt einem andern schicklichern Platze aufbehalten. Als selbstständig müssen jedoch, wie ich glaube, diese Nonen-Undecimen Akkorde u. s. w. behandelt werden, wenn Consequenz in die Akkordenlehre kommen soll. Denn wenn man alle Akkorde ausser den Drey- und Vierklängen nur als Vorhalte betrachtet, so verfährt man völlig willkührlich, indem sich eben so gut in sehr vielen Fällen Drey- und Vierklänge als Vorhalte betrachten lassen, und man giebt dem Worte Vorhalt eine ungemein weite Bedeutung, da sich sehr leicht eine Menge Beyspiele, ähnlich den hier gegebenen:



aufstellen lassen, in denen solche sogenannte Vorhalte mehre Takte hindurch ertönen können, ehe der Akkord eintritt, dessen blosser Vorhalt sie seyn sollen. Mit diesen Bemerkungen will ich jedoch nicht behaupten, dass die Lehre von den Vorhalten ganz übergangen oder verworfen werden solle, sondern nur darzulegen suchen, dass es mindestens sonderbar sey, gewisse Gattungen von Akkorden, welche allerdings oft als Vorhalte gebraucht werden, aber doch auch als selbstständig erscheinen können, durchaus nur als Vorhalte behandeln zu wollen. Wenn man ferner, um alle Akkorde auf möglichst wenige sogenannte Stammakkorde zurückzuführen, z. B. die Nonenakkorde erklärt als Septimenakkorde mit hinzugefügter None, so könnte man wohl allenfalls auch die Septimenakkorde darstellen als Dreyklänge mit hinzugefügter Septime; und wenn anderwärts behauptet wird, dass alle Akkorde, die sich nicht auf Drey- oder Vierklänge zurückführen lassen, Ueberspannung oder Ungereimtheit sind und die verwickeltesten Akkorde in einem Orgelpunkte einfach werden, wenn man die Grundnote weglässt und die nächste als Bass betrachtet: so ist die erste Behauptung, in der noch dazu das Wort zurückführen eine sehr weite und nicht ganz klare Bedeutung hat, wohl sehr schwer zu beweisen, und die zweyte sagt eigentlich nichts mehr und nichts weniger, als dass ein verwickelter Akkord wieder einfach werde, wenn man das Intervall, welches den einfachen Akkord zum verwickelten macht, weglässt. Dass es endlich einfacher und deutlicher sey, anstatt die Nonen-, Undecimen-Akkorde u. s. w. als solche zu betrachten, dieselben lieber als Anhängsel, gleichsam als eine Art harmonischer Vorschläge des nächstfolgenden Akkords „mit 1, 2, 3, 4 Vorhalten oder einem Bassvorhalt" (so sagt ein sonst sehr schätzbares Handbuch des Generalbasses) anzusehen, will mir nicht einleuchten.

Mir scheint es daher am natürlichsten, Dreyklänge, Septimen-Nonen-Undecimenakkorde u. s. w. also sieben Gattungen von Akkorden als selbstständig aufzuführen, die alle in den Ausdrücken:

| | |
|---|---|
| G H D | oder 1.3.5. |
| G H D F | 1.3.5.7. |
| G H D F A | 1.3.5.7.9. |
| G H D F A C | 1.3.5.7.9.11. |
| G H D F A C E | 1.3.5.7.9.11.13. |
| G H D F A C E G | 1.3.5.7.9.11.13.15. |

enthalten sind, wenn man ♯ und b dabey beachtet und in den 5, 6, 7, 8stimmigen Akkorden 1, 2 u. m. Intervalle auslässt.

Es ist hier der Ort nicht, diese Akkorde durchzugehen, von ihren möglichen Vorbereitungen und Auflösungen zu sprechen u. s. w.; aber erlaubt möge es mir seyn, etwas über die möglichen Lagen eines Akkords in enger und weiter Harmonie beyzubringen, worüber ich nirgends eine allgemeine Regel gefunden habe. Der Gegenstand ist aber wichtiger, als er vielleicht auf den ersten Anblick scheint, da die Kenntniss der

Digitized by Google

verschiedenen möglichen Lagen eines Akkords dem Anfänger in der Composition ausserordentlich oft von dem grösten Nutzen und fast unentbehrlich ist, durch dieselbe allein manche unerwarteten Wendungen der Harmonie erdacht werden können, und sich über die absolute Unbrauchbarkeit eines Akkords nur dann mit Gewissheit entscheiden lässt, wenn man ihn in allen seinen möglichen Lagen betrachtet und über seine möglichen Verbindungen mit vorhergehenden und folgenden Akkorden nachgedacht hat, auch einige Akkorde, welche von diesem oder jenem Lehrbuche als unbrauchbar dargestellt werden, sich bey genauer Untersuchung wirklich als recht brauchbar ergeben. Ueberhaupt kann ich mich nicht überzeugen, dass man das Recht habe, einen Akkord als Stammakkord z. B. desshalb zu verwerfen, weil er sich nicht allen Umständen fügt, unter denen andere derselben Gattung gewöhnlich erscheinen (z. B. der verminderte Septimenakkord), oder, weil er auf keinem Tone der Dur- und Mollskale seinen Sitz hat (wie z. B. der Septimenakkord Dis F A C). Desshalb und weil ich glaube, dass, so wie manche Akkorde, welche unsere Vorfahren geradehin als völlig unbrauchbar verdammten, jetzt fast in jedem grössern Musikstücke gehört werden, andere, die wir jetzt noch nicht brauchen, bey unsern Nachkommen in Anwendung kommen werden: desshalb habe ich die oben genannten sechs Dreyklänge und zehn Septimenakkorde nicht die brauchbaren, sondern die am meisten vorkommenden genannt. In Hinsicht auf diese und ähnliche Betrachtungen möchte es wohl nicht zweckwidrig seyn, einmal in einer besondern Abhandlung, die als Vorbereitung zu jedem Lehrbuche der Akkordenlehre dienen könnte, den oben nur angedeuteten Weg, auf dem allein man mit mathematischer Gewissheit alle möglichen Tonverbindungen in systematischer Ordnung erhalten kann, wirklich zu durchwandern, zumal, da er, wie mich die Erfahrung bey einer nicht unbedeutenden Vorarbeit gelehrt hat, bey weitem nicht so abschreckend weitläufig ist, als er scheint, und die Untersuchung weit weniger Nachdenken, als vielmehr mechanisches Schreiben verlangt, auch während der Arbeit selbst sich ganze Massen von Akkorden als zu einer Familie gehörig, die wesentlich gleichen und nur in der Form verschiedenen sich als solche durch Benutzung allgemeiner Ausdrücke, und viele andere a priori, oder doch auf den ersten Blick, als absolut unbrauchbar ergeben müssen.

Jeder Dreyklang (auf mögliche Verdoppelungen irgend eines Intervalls wird hier natürlich keine Rücksicht genommen) lässt sechs Lagen zu, drey in enger, drey in weiter Harmonie:
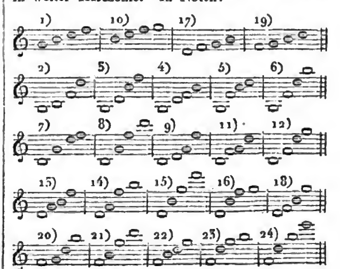
| Nämlich: | | | |
|---|---|---|---|
| 1) | 1 3 5 | 4) | 3 5 1 |
| 2) | 1 5 3 | 5) | 5 1 3 |
| 3) | 3 1 5 | 6) | 5 3 1 |

No. 1. 4. 5. sind in enger, 2. 3. 6. in weiter Harmonie. In Noten:

Jeder Septimenakkord hat 24 Lagen, 4 in enger, 20 in weiter Harmonie. Nämlich:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1) | 1 3 5 7 | 13) | 5 1 3 7 |
| 2) | 1 3 7 5 | 14) | 5 1 7 3 |
| 3) | 1 5 3 7 | 15) | 5 3 1 7 |
| 4) | 1 5 7 3 | 16) | 5 3 7 1 |
| 5) | 1 7 3 5 | 17) | 5 7 1 3 |
| 6) | 1 7 5 3 | 18) | 5 7 3 1 |
| 7) | 3 1 5 7 | 19) | 7 1 3 5 |
| 8) | 3 1 7 5 | 20) | 7 1 5 3 |
| 9) | 3 5 1 7 | 21) | 7 3 1 5 |
| 10) | 3 5 7 1 | 22) | 7 3 5 1 |
| 11) | 3 7 1 5 | 23) | 7 5 1 3 |
| 12) | 3 7 5 1 | 24) | 7 5 3 1 |

No. 1. 10. 17. 19. sind in enger, die übrigen in weiter Harmonie. In Noten:



So würde, wenn Nonen-Undecimenakkorde u. s. w. mit allen ihren Intervallen gebraucht werden könnten, jeder

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Nonen-Akk. | 120 Lagen, | 5 in enger | 115 in weiter Harm. | | | haben |
| Undec. — | 720 — | 6 — | 714 | — | — | — |
| Terzdec. — | 5040 — | 7 — | 5033 | — | — | — |
| Quintdec. — | 40320 — | 8 — | 40312 | — | — | — |

und die Verzeichnung dieser Lagen würde, wenn sie nöthig wäre, kein Nachdenken kosten, sondern blos die Zeit und Mühe des Schreibens; aber sie ist ohne allen Nutzen, da nur sehr wenige fünfstimmige Akkorde und gar keine sechs- und mehrstimmigen gebraucht werden, die fünfstimmigen aber sehr selten in mehren Lagen brauchbar sind, und daher die meisten der durch Auslassung eines Intervalls oder mehrer sich ergebenden Akkorde in ihren verschiedenen möglichen Lagen eben so, wie die Septimenakkorde verzeichnet werden können, indem man nämlich mit den vier ihre Intervalle bezeichnenden Ziffern alle 24 Zahlen, welche mit 4 Ziffern geschrieben werden können, nach ihrer auf einander folgenden Grösse aufschreibt und diese Ziffern zur Erleichterung der Untersuchung in Noten überträgt.

Wenn die Akkordenlehre auf die Weise behandelt wird, die ich hier absichtlich, um nicht langweilig weitläufig zu werden, nur in Bezug auf das rohe Material derselben in einem Entwurfe andeutete, der zwar mancher Vereinfachung und Verbesserung sehr bedürftig aber auch fähig ist, so scheint sie mir durch die, fast durchaus anzuwendende, heuristische Methode und durch das Fortschreiten vom Einfachen zum Zusammengesetzten alles Abschreckende zu verlieren, indem sie gleich anfänglich das zu betrachtende Material nicht nach Willkühr, sondern mit Genauigkeit und Bestimmtheit so aufstellt, wie es wirklich in der Natur vorhanden und in Werken musikalischer Composition angewendet erscheint, und in systematischer Ordnung eine leicht zu übersehende Vollständigkeit gewährt, die mit Fasslichkeit und Klarheit verbunden jeden, der nicht alles Studium scheut, in den Stand setzt, sich mit geringem Aufwande von Zeit und Mühe wenigstens einen Ueberblick des ganzen Feldes der Musik zu verschaffen, da sich ungeachtet der Mehrdeutigkeit mancher Akkorde doch allgemeine Kennzeichen angeben lassen, um zu bestimmen, zu welcher Gattung von Akkorden irgend ein vorkommender Akkord gehöre. Sollte dennoch diese Art der Behandlung eines so reichen Stoffes nicht ohne alle Trockenheit bestehen können, so giebt es ein sicheres Mittel, selbst diese zu vermeiden und dem Gegenstande ein hohes Interesse zu gewähren, dadurch nämlich, dass man eine Sammlung von Beyspielen der mannichfaltigsten Verbindungen aller in der heutigen Musik vorkommenden Akkorde in ihrer Folge, Vorbereitung, Auflösung u. s. w. entwerfe, nicht selbst erfunden, sondern gezogen aus einigen wahrhaft klassischen musikalischen Werken verschiedener Gattung: eine Arbeit, die ich zu meiner Belehrung und Freude kürzlich begonnen habe und mit Beachtung wenigstens des Drittheils der alten Regel „nonum prematur in annum“ zu gehöriger Zeit dem Druck zu übergeben wünsche.

Weimar, im Juni 1823.

*A. F. Häser.*

## Nachrichten.

*Petersburg.* Im Winter und in dem grossen Fasten von 1822 war die Anzahl der von Künstlern zu ihrem Besten veranstalteten öffentlichen Concerte, im Verhältniss zu denen in vorhergehenden Jahren, nur gering, aber desto grösser die der Armen-Concerte: daher auch einige der letztern keinen glücklichen Erfolg hatten und die Armen noch ärmer machten. Im letzten Winter trat der entgegengesetzte Fall ein, auch waren die Unternehmer grösstentheils zufrieden. Unter den hiesigen Künstlern zeichneten sich aus: die Sängerinnen: Mad. Bender und Dem. Dallocca, die Klarinettisten Herren Bender, der Oboist Hr. Czerwenka, die Herren Böhm und Maurer, Violinisten, letzterer zugleich durch brillante Compositionen für sein Instrument, auf dem Pianoforte der bekannte Componist Herr Steibelt und Hr. Mayer. Unter Liebhabern gefielen vorzüglich die Damen Uwaroff und Peroffsky auf dem Pianoforte und Hr. Lwoff auf der Violine. Von fremden Künstlern besuchten uns Hr. Hummel. Er liess sich zuerst in Privat-Gesellschaften hören und erwarb sich durch seine Phantasieen den grössten Beyfall. Herrlich führte er jedes Thema durch und wusste glücklich Scherz und Ernst zu paaren; bald folgten

Digitized by Google

wir ihm in die Kirche, bald in's Theater; bey vollstimmigen oder einfachen Sätzen stand ihm immer seine grosse harmonische Fertigkeit zu Gebote, und selbst den Nicht-Kenner ergötzte diese Abwechslung, besonders da Hr. H. gewöhnlich mit brillanten Passagen und gefälligen Sätzen endigte und diese ruhig und ohne Anstoss ausführte; auch nannte man ihn allgemein den berühmten Improvisateur. Oeffentlich gab er das erste Mal sein Concert in H moll, die *Sentinelle* und eine Phantasie. Ersteres fand man zu lang, die Solo's zu sehr mit Passagen überhäuft und arm an Gesang, die *Sentinelle* für einen Hummel zu unbedeutend und seine Phantasie nicht mit jenen herrlichen zu vergleichen, womit er in Privat-Gesellschaften entzückt hatte: denn diese war mehr pot-pourri und schien nur darauf angelegt, grosse Geläufigkeit der Finger zu zeigen. In seiner Manier zu spielen und in seinem Vortrage gefiel Hr. Hummel nur wenig. Er behandelt das Pianoforte als Repräsentant des Orchesters und als Organist, nicht als Gesang-Instrument, wie wir es hier zu hören gewohnt sind. In seinem zweyten Concerte trug er sein (hier sehr beliebtes) A moll Concert (Op. 85.) und das sogenannte Rondeau brillant sehr fertig vor; aber die Manier, beym Vortrag der Passagen von geschwinden Noten gleicher Geltung, die erste Note jedes Taktes stark zu markiren, wirkte unangenehm. Kenner fanden diessmal seine freye Phantasie ganz vortrefflich und bewunderungswürdig, seine Arie aus *Mathilde von Guise* aber steif und veraltet. In seinem dritten und letzten Concerte führte Hr. Hummel sein schönes Septett aus und gewann damit allgemeinen Beyfall; auch hatte er viel Zuhörer, welches in den beyden vorhergehenden Concerten nicht der Fall gewesen war.

Madame Symanoffska, Klavierspielerin aus Warschau, die sich mit Hrn. Hummel zu gleicher Zeit hier befand, interessirte das Publikum für sich durch Schilderung ihrer Lage; auch gefiel ihr Spiel in einigen Privat-Gesellschaften: denn sie zeigte natürliches Gefühl und bedeutende Fertigkeit; bey ihrem öffentlichen Spiele aber befriedigte ihr Vortrag nicht, welches wohl dem Mangel an guter Schule zuzuschreiben ist.

Der vortreffliche Klarinettist Hr. Bärmann, welcher sich diesen Winter hier aufhielt, hatte in seinem ersten Concerte (im grossen Theater) viel, im zweyten aber (im philharmonischen Saale) nur wenig Zuhörer. Er spielte meisterhaft und hatte ausserordentlichen Beyfall, besonders aber gefiel sein schöner Vortrag in Maria von Webers Compositionen.

Kürzlich ist der Violinist Boucher hier angekommen und hat auch schon die Ehre gehabt, bey Ihro Majestät der verwittweten Kayserin zu spielen. Er unterschreibt sich:

*Don Allessandro de Boucher,*
Surintendant et Directeur de musique, premier Violon et Solo, et Chef d'Orchestres de S. M. C. le Roi Charles IV. et membre de plusieurs académies, sociétés savantes etc. etc.

Sonderbar ist das Vorurtheil, welches hier und in Moskau lange der Musik Beethovens entgegengestanden hat und welches leider durch einen berühmten Künstler — r — unterstützt wurde, welcher von B.'s Werken, als von denen eines Halbverrückten sprach und, wenn er zu irgend einem Werke desselben accompagniren sollte, die seltsamste Animosität zeigte. Neuerlich ist es jedoch einigen geachteten Künstlern, wiewohl mit vieler Schwierigkeit, gelungen, jenes Vorurtheil zu bekämpfen. Namentlich spielt Hr. Böhm seit einiger Zeit Beethovens erste 6 Quartetten. Wir haben drey neue Quartetten dieses Meisters zu erwarten, welche er für den Fürsten Nicolaus Gallitzin zu schreiben übernommen hat.

---

## Recension.

---

*Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von F. C. Fesca.* Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 5 Fr.)

Hr. F. giebt uns hier deutsche Lieder, nicht nur den Texten, sondern der ganzen Gattung nach; mithin weder Arietten, noch Canzonetten, weder französirende Romanzen, noch catalanisirende Firlefanzen. Hoffentlich wissen das ihm auch jetzt noch gar manche Sänger und Sängerinnen Dank; und die es ihm Dank wissen, sind wahrlich nicht die minder achtbaren. Er hat gute — poetisch und musikalisch gute Gedichte gewählt, die auch nicht schon abgebraucht sind. Auf Mannichfaltigkeit ist bey der Auswahl gleichfalls gesehen. Seine Musik ist, wie sie das

Digitized by Google

deutsche Lied verlangt: möglichst einfach und dabey möglichst ausdrucksvoll und bezeichnend; das Hauptinteresse ist in die Melodie der Singstimme gelegt und diese nur in den Tönen benutzt, die zugleich immer die natürlichsten, schönsten, jedes Ausdrucks fähigsten und in jeder gebildeten männlichen oder weiblichen Kehle vorhanden sind; die Begleitung ist darum nicht gleichgültig behandelt, sondern, ihrer Unterordnung ungeachtet, interessant, gewählt, unterstützt das Ganze und vermehrt seine Wirksamkeit, bezeichnet auch manche Einzelnheit des Gedichts näher als es in der Melodie des Sängers ohne Abschweifung in das Arienmässige thunlich war. Dass der Gesang fliessend, der Satz rein, Declamation und Accentuation wohl erwogen seyen, erwartet man von diesem Componisten ohnehin. Der Declamation und Accentuation überall Genüge zu thun, (wohl auch zur Bequemlichkeit des Sängers) und der Begleitung hin und wieder mehr Mannichfaltigkeit zu geben, sind die Strophen der Lieder fortlaufend ausgesetzt: es bleibt aber, wie die Gattung verlangt, bey den Hauptmelodieen. Zuweilen ist Hr. F. in Hinsicht der kleinen Abänderungen zu Gunsten der Declamation noch weiter gegangen, als es uns nöthig dünkt; es muss auch hier „geistig gerichtet“ seyn, und ein, durch Schuld des Dichters, queerstehender Wort-Accent, ein verschleifter halber Schluss u. dgl. stört weniger, als ein ängstlich scheinendes Auspünkteln. — Mit Vergnügen haben wir jedes dieser Lieder gesungen und wieder gesungen: aber am liebsten sind uns gerade die allereinfachsten geworden; nämlich No. 3, der englische Gruss, No. 5, Frühlingszeichen und No. 6, blos Lied überschrieben. (Es könnte Trost heissen.) Das erste von diesen in seiner alterthümlichen Naivetät, das zweyte in seiner lieblichen, ruhigheitern Bequemlichkeit und das dritte in seiner frommen Einfalt, werden uns sicherlich werth bleiben, und wir meynen, gar manchen Andern auch. Doch sey, was das letzte dieser Lieder anlangt, nicht verschwiegen, dass es uns zwar sehr gut scheint, wenn Hr. F. die letzte Strophe in Dur singen lässt: dass er sie aber auch, als die Auflösung des vorher Gespanneten, eben so einfach, ja, wo möglich, noch einfacher hätte singen lassen sollen — nicht in solcher, wenn auch übrigens recht angenehmen Cantilena. Und als eine Nebensache sey auch noch erwähnt: Woher hat denn Hr. F. die Notiz, diess letzte Gedicht sey von Fouqué? Es steht Wort für Wort in allen alt-protestantischen Gesangbüchern. Aus den neueren eleganten, hat man es, bey seiner grossen Einfalt und demüthigen Frömmigkeit, freylich verwiesen! —

## Kurze Anzeigen.

*Sonate agréable pour le Pianoforte, comp. — — par Franc. Lauska.* Oeuvr. 46. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 20 Gr.)

Die Sonate ist wirklich, wie der Titel verspricht, angenehm; und zwar ist sie es der Erfindung, der Ausarbeitung, dem Ausdruck — und folglich, wird sie diesem gemäss vorgetragen — auch der Wirkung nach. Etwas gedrängter hätte Manches darin zusammengehalten werden können, ohne dass damit über die hier mit Recht angenommenen Gränzen hinausgeschritten worden wäre. (Man vergl. Seite 5, Syst. 2 und 3 und ähnliche Stellen.) Alle drey Sätze sind leicht auszuführen, doch nicht für Anfänger; diese *sollen* aber auch keine Sonaten spielen.

*Seconde Polonoise à 4 mains pour le Pianoforte, par Ferd. Ries.* Oeuvr. 93. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Nach kurzer Einleitung ein munteres, hübsches Thema, das, mit interessanten Zwischenspielen aufgeputzt, zu einem angenehmen Unterhaltungsstück für Liebhaber von einiger Fertigkeit geworden ist. Für den Discant-Spieler hätte es im Stich bey ohngefähr zwey Drittheilen seiner Partie nur Einer Zeile und darunter der Worte: immerfort in Oktaven, bedurft! Mit dieser Art zu schreiben macht es ein Componist den Leuten bequem und sich selbst noch mehr.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten August. №. 35. 1823.

## NACHRICHTEN.

*London, Anfang July.* Ohne uns eine unnütze Wortspielerey zu Schulden kommen zu lassen, können wir ganz eigentlich behaupten, dass seit der diessjährigen Sonnenwende alles hier eine andere Wendung genommen habe. Seitdem die Tage wieder abnehmen, ist's mit den Herrlichkeiten in Westminster zu Ende. Das Parlement sitzt zwar noch, aber Carlton-Pallast ist verlassen. Da wegen häufiger Kränklichkeit des Königs dieses Jahr keine Hoffeste haben Statt finden können, Se. Majestät auch keine Schauspiele, Concerte und Gallerien besuchte, so hatte hier das Leben gar nicht den rechten Schwung und den sonstigen Glanz. Alles was zur grossen Welt gehört und nicht durch Geschäfte an die Hauptstadt gebunden ist, hat sich daher um volle sechs Wochen früher auf's Land begeben, als es sonst zu geschehen pflegte. Alle öffentlichen Vergnügungen und Lustbarkeiten, worunter wir, wenn hier die Rede davon ist, auch die Concerte verstehen, sind nunmehr bis zum nächsten Frühjahr als geschlossen anzusehen. Eingedenk unseres vor vier Monaten gegebenen Versprechens wollen wir nun einen treuen Bericht von allem abstatten, was sich während dieses Zeitraums Merkwürdiges im Gebiete der Tonkunst hier zu Lande zugetragen hat. Der bey weitem grösste Theil unserer Vorhersagungen ist leider! eingetroffen, manches Unerwartete aber wird diesem Aufsatze das Anziehende der Neuheit geben. Mit Vorbehalt unseres eigenen Urtheils legen wir hierbey zum Grunde, was der achtungswerthe Herausgeber des *Quarterly Musical Magazine and Review* in der letzten (18ten) Nummer desselben unter der Rubrik: *Sketch of the state of Musik in London* May 1823, aus den besten Quellen und ziemlich ausführlich beygebracht hat. Er beginnt seine Skizze mit einer Jeremiade über den Mangel an ausgezeichnet Vortrefflichem und Neuem in den diessjährigen Kunsterscheinungen, und an diese schliesst er eine bittere Strafpredigt an den hiesigen Adel wegen Zurücksetzung des einheimischen Talents, und sowohl die Klagen, als die Predigt haben ihren guten Grund. — Die einzigen Concerte, welche sich dieses Jahr in einer regelmässigen Folge haben erhalten können, sind das Philharmonische, das Brittische und das der alten Musik; das dem Gesang ausschliesslich gewidmete Concert (The Vocal Concert), welches, wie das *Harmonikon* (die neue musikalische Zeitschrift) berichtet, vor etwa 40 Jahren unter der Leitung von Harrison und Knyvett seinen Anfang nahm, ist für immer aufgegeben, und das City Amateur Concert ist, um Hrn. Bacons eigene Worte zu gebrauchen, aufgeschoben. Aber diess heisst nicht mehr und nicht minder als jenes, denn in der City will es, wie in Holland mit den schönen Künsten (die Malerey ausgenommen), nicht so recht fort; hier wie dort opfert man lieber an Plutus's als an Apollons Altare.

*Die Philharmonischen Concerte:* erstes, den 17ten Febr. letztes den 2ten Juny; im Ganzen acht in Zwischenzeiten von vierzehn Tagen. Die Besorgnisse wegen Abnahme ihres ehemaligen Glanzes, die wir in unseren frühern Berichten geäussert, haben sich in ihrer diessmaligen Folge leider! nur zu sehr bestätigt. Dass die bestimmte Anzahl der Unterzeichner erst nach dem zweyten Concerte, Dank der Bemühung derer, welchen die Ehre der Anstalt am Herzen liegt, voll gemacht werden konnte, und dass Männer wie Cramer, Kiesewetter, Moscheles, Ries, dieses Jahr gar nicht aufgetreten sind, beweiset denn doch wohl, dass beyde keinen besondern Werth mehr darin setzen, sich hier einzufinden, jene — um zu hören, diese — um sich hören zu lassen; denn Geld-



Digitized by Google

rücksichten können doch hier wohl nicht eintreten, da die Gesellschaft so reich ist, dass sie die Zuhörer für ihren Eintritt durch niedrige, die Künstler aber für ihre Leistungen durch hohe Preise zufrieden stellen kann. Nächst den vielfältigen Zwistigkeiten der Directoren untereinander und mit den übrigen Künstlern, ist ein Hauptübel, waran diese Concerte leiden, wie es auch das *Harmonikon* No. III. sehr richtig bemerkt, der Mangel an Mannichfaltigkeit und Neuheit in den vorkommenden Musikstücken. Mozart, Haydn und Beethoven wissen wir alle schon auswendig und Niemand will sich finden, der Orchester-Symphonieen setzt, welche denen jener Gepriesenen gleich kommen. Freylich haben neue Schöpfungen wohl nirgends eine härtere Probe zu bestehen als hier, und die Gewissheit des schweren Kampfs gegen alte tiefgewurzelte Vorurtheile hat wenig Ermunterndes für junge und minder begabte Tonsetzer. Wehe dem Werk und dem Verfasser, die sich hier erst selbst empfehlen sollen! Kalt und argwöhnisch empfängt der Engländer das Fremde und Neue, und höchst selten wird einem neuen Kunstwerke das Glück zu Theil, gleich Anfangs nach Verdienst gewürdigt und belohnt zu werden. Das Vortrefflichste geht über diesem unheilbaren Volksvorurtheil oft gänzlich zu Grunde und schwerlich gelangt es je zum Ziel, wofern es sich nicht mit eiserner Beharrlichkeit durch jene Hindernisse Bahn macht. Ist diess aber einmal geschehen, so ist auch sein Glück auf immer unerschütterlich begründet. Wer denkt hier nicht an die Verehrung der Engländer für unsern Händel! für ihre Shakspeare, Miltons u. a.! Alle Welt preisst den Engländer für seine Treue und Festigkeit in der Freundschaft, er sagt aber selbst sprichwörtlich, er müsse erst sieben Jahre Salz und Brod mit Einem gegessen haben, ehe er ihn seinen Freund nenne; und gerade so ist er in seiner Kunstliebhaberey. Er beklagt sich daher gar nicht über die beständige Wiederholung dieser ihm unverwelklichen Symphonieen von Mozart, Haydn und Beethoven; im Gegentheil, Jahr aus Jahr ein will er sie haben und zwar in jedem Concert ein Paar oder wenigstens eine; und entzöge man dem Philharmonischen Concerte diese Grundpfeiler, es stürzte wahrlich sogleich; man klagt nur über den Mangel an kleinen guten Partieen und über das Aufführen mittelmässiger Sachen, wobey nicht ihr innerer Werth, sondern persönliche Rücksichten für die Verfasser die Directoren leitete.

Eben jener herkömmlichen Einerleyheit halben und weil schon ein- oder zweymal in diesen Blättern eine Reihe von Philharmonischen Concerten ausführlich beurtheilt worden, ist es überflüssig mit den diessjährigen eben so zu verfahren. Wir heben daher lieber aus allen achten nur das Merkwürdigste heraus und geben als Beyspiele den Inhalt des ersten und des letzten an:

Erstes Concert den 17ten Februar.

*Erster Theil.*

| | |
|---|---|
| Symphonie in C. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | von Beethoven. |
| Terzetto „Quello di Tito é il volto" gesungen von Mad. Salmon, den Hrn. Sapio und Kellner . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | - Mozart. |
| Quartett für 2 Viol. Viole und Bass, gespielt von den Herren Mori, Watts, Smart und Lintley . . . . . . . . . . . . . . . . . . | - Haydn. |
| Gesang von Hrn. Sapio. „In native worth" aus der Schöpfung . . . . . . . . . . . . . . | do. |
| Ouverture aus Lodoiska . . . . . . . . . . . . | - Cherubini. |

*Zweyter Theil.*

| | |
|---|---|
| Symphonie No. 12 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | von Haydn. |
| Recitativ und Arie, gesung. von Mad. Salmon „Ah! parlate" aus Il Sacrificio d'Abramo . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | - Cimarosa. |
| Concert auf dem Horn von Sigr. Puzzi . . . | - Belloli. |
| Duetto, gesung. von Mad. Salmon und Hrn. Sapio: „In questo lieto istante," aus der Vestalin . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | - Pucitta. |
| Ouverture aus Figaro . . . . . . . . . . . . . . . | - Mozart. |

Das, sollte man denken, könnte genügen! zwey lange Symphonieen, zwey Ouverturen, ein Quartett und ein grosses Concert; und diess alles vollständig ohne Weglassung auch nur einer Note, an Einem Abend. Das *Harmonikon* sagt: dieses erste Concert zeigte eben nicht, dass man sich viel Mühe gegeben hätte, irgend ein Stück zu geben, das nicht meistens jedes Jahr seit dem Bestehen der Gesellschaft vorgekommen wäre, es sey denn das Concert auf dem Horn, das zwar mit ausserordentlicher Geschicklichkeit von Hrn. Puzzi vorgetragen wurde, das sich aber sonst gar nicht für Concerte passt, welche dazu gegründet sind, die höchste Gattung von Compositionen aufzuführen." Dem Hrn. Mori gebührt das Lob, dass er in dem Haydn'schen Quartett die erste Violine meisterhaft spielte, die andern Instrumente haben weniger Gelegenheit sich zu zeigen, leisteten

Digitized by Google

aber vortrefflich diess Wenige. Hrn. Mori kann England mit Recht seinen ersten Violinisten nennen, ob er gleich noch sehr jung ist: mit einem kräftigen, feurigen Vortrage verbindet er eine ausserordentliche Fertigkeit und es fehlt ihm nichts, als dass er noch mehr seinen Geschmack im Ausdruck bilde. Er hat das Verdienst nächst Hrn. Kiesewetter, die Mayseder'schen Sachen hier durch sein Spiel bekannt gemacht zu haben, weshalb dieser Componist gegenwärtig sehr in Ansehen steht. — Eigenes spielt Hr. Mori nie — und weislich, da er im Satz noch nicht genug geübt ist.

Im zweyten Concert am 3ten März kamen wieder eben so viele und nicht minder lange Stücke vor. Das vorzüglichste darunter war ein Klavierconcert in Es dur von Mozart, vortrefflich gespielt von Hrn. C. Potter. Was wir eben von Hrn. Mori als Violinisten sagten, rücksichtlich der Höhe, auf welcher er gegen die übrigen steht, das lässt sich ganz eigentlich auf Hrn. Potter als Klavierspieler anwenden. Da er seine musikalische Bildung hier und in Wien meistens von deutschen Meistern erhielt, so hat auch sein Spiel viel von deutscher Art: vor allen Dingen höchst gediegen, dabey sehr feurig und überaus klar, so dass er nie vermuthen lässt, er spiele etwas Schweres. Seiner Compositionen ist in diesen Blättern von andern Recensenten oft rühmlichst gedacht. Was doch im *Harmonikon* für Urtheile vorkommen! dieses herrliche, man möchte fast sagen unübertreffliche Concert von Mozart nennt es übel gewählt und von der einzig schönen Sonate von Hummel à 4 mains, Op. 92. die doch rein das Werk einer schöpferischen Phantasie ist, sagt es No. VII, dass sie zwar sehr gelehrt sey, aber doch mehr von den Kenntnissen als von der Erfindungsgabe des Verfassers zeige. Im zweyten Theile des Concerts kam eine Sonate (Viola und Contrabass) von dem hier zu Lande sehr geschätzten Corelli vor, welche die beyden Lieblinge aller hiesigen Kunstfreunde so hinreissend schön vortrugen, dass sie trotz alles Sträubens von Seiten des Hrn. Dragonetti wiederholt werden musste. Hr. Dragonetti, ein Venetianer, hat als Contrabassist auch schwerlich auf dem festen Lande seines Gleichen. Er ist dabey ein Mann von der eigenthümlichsten Denk- und Handlungsweise und spricht keine Sprache rein, selbst nicht die Italienische, sondern sein Reden ist ein fortwährendes Radbrechen in vieren oder fünfen. Er hat nichts gesetzt, was in den Druck gekommen wäre. Das *Harmonikon* bemerkt, dass von den Sängern, die diesmal auftraten, nur Mad. Ronzi de Begnis unbedingtes Lob verdiene. — Sie sang wie sonst im höchsten Styl, bald schmelzend, bald erschütternd. Herr Mori hatte die erste Violine und daher fehlte es den Ouverturen und Symphonieen wenigstens nicht an Feuer und Leben. — In dem dritten Concert am 17ten März unter Anführung der Gebrüder Smart kam nichts besonders Merkwürdiges vor, es sey denn ein Violinconcert von Sig. Vaccari, gespielt von ihm selbst. Das *Harmonikon* spricht über ihn bey dieser Gelegenheit also: „dieser vortreffliche — bald hätten wir gesagt unübertreffliche — Violinist hat eine Anstellung bey dem Hofe zu Madrid, welche er aber vor der Hand sehr weislich aufgegeben und dafür eine Einladung von unserer Philharmonischen Gesellschaft für diesen Sommer angenommen hat. Er hatte vor acht Jahren einen sehr ausgezeichneten Antheil an diesen Concerten und machte damals ein erstaunliches Aufsehen in der musikalischen Welt. Er ist, was er war" u. s. w. Diess letztere ist nicht der Fall, man entschuldige den Ausdruck. Die Hauptvorzüge in Vaccari's Spiel waren bekanntlich von jeher ein hoher Grad von Anmuth, viel Geschmack und Feinheit des Ausdrucks und vor acht oder mehr Jahren verband er mit diesen allerdings sehr lobenswürdigen Eigenschaften auch so viel Fertigkeit und Gewalt über sein Instrument, dass sein Spiel ganz den Anschein jener Ungezwungenheit und Leichtigkeit hatte, welche so sehr das Herz gewinnen. Dieses kann man aber wahrlich nicht von seinem jetzigen Spiele sagen. Jahre und Drangsale haben das rasche Feuer, welches sonst in seinen Adern strömte, gar sehr gedämpft. Er trug sein Concert zwar schön und deutlich vor, es war aber ein sichtbarer Kampf mit Schwierigkeiten — mehrere Stellen waren höchst matt. Dennoch verdiente der liebenswürdige beynahe 70jährige Greis den warmem Beyfall, womit man ihn empfing. Die Philharmonische Gesellschaft hat sich aber seines Beystandes gar wenig zu erfreuen gehabt: er ist nur einmal aufgetreten und es schmerzt uns die Nachricht geben zu müssen, dass der unglückliche Mann gegenwärtig an einer Geisteszerrüttung leidet. — In dem vierten Concert am 7ten April, unter der

Digitized by Google

Leitung des Hrn. C. Potter und des Hrn. Mori erregte eine neue Pianoforte-Phantasie von Ch. Czerny aus Wien, gespielt von Hrn. Neate, viel Erwartung, welche jedoch keinesweges erfüllt wurde. Die Nettigkeit und Genauigkeit, mit welcher Hr. Neate die schwersten Stücke vorträgt, ist wahrlich merkwürdig — eine Maschine könnte es ihm darin nicht zuvorthun — es mangelt ihm aber wohl ein wenig das warme Leben, welches aus Verständniss und Gefühl entspringt; auch seine grössten Bewunderer klagen über Kälte. Der Composition selbst ging rein aller Beyfall ab. Es schien als wollte sie kein Ende nehmen, und da der Componist sich beynahe immerwährend in den höheren dünnen Noten aufhält, so hatte das Ganze das Ansehen einer einförmigen und höchst langweiligen Spielerey. Doch ist es zu hart vom *Harmonikon*, der Composition allen Geschmack und Verstand abzusprechen. Das zweyte nennenswerthe Stück in diesem Concerte war das erste Violin-Quartett des hier sehr berühmt werdenden Wiener Componisten Hrn. Mayseder; die erste Violine, auf die es eigentlich in diesem sogenannten Quartett allein ankommt, spielte Hr. Spagnoletti. Wiewohl das *Harmonikon* bemerkt, dass er sich nie zu grösserm Vortheile hätte hören lassen, so hätten wir ihm doch wohl etwas von Hrn. Neate's Klarheit und Nettigkeit gewünscht. Die schwierigsten Stellen waren ganz unverständlich. Das *Harmonikon* schliesst seinen Bericht von diesem Concert mit einer echt englischen Phrase: „die Symphonieen und Ouverturen wurden auf die gewöhnliche Art gegeben, d. h. besser als irgend wo anders".

Das fünfte Concert am 21sten April mochte durch Neuheit im Persönlichen und Sächlichen leicht das anziehendste und überhaupt das beste seyn. Die immer und überall gepriesene Symphonie in G moll von Mozart, womit das Concert begann, ist für unsere Orchester noch nicht ganz geeignet. Schon jedes Moll spricht hier wenig an, und dann die unleugbar grossen Schwierigkeiten dieses Werks wegen seines reichlichen chromatischen Gehalts. Dazu kommt, dass das Philharmonische Orchester immer, selbst bey ganz neuen Werken, nur Einmal Probe hält. Nach dem vielbewunderten Septett aus *Cosi fan Tutte*: „Alla bella Despinetta" gesungen von einem Meisterverein, Mad. Salmon, Sigra. Coradori (einer überaus zarten und sehr geschätzten Sängerin, ehedem Fräulein von Monck) Demois. Goodall, den Herren Sapio, Placci und De Begnis, spielte Englands erster Flötenbläser, Hr. Nicholson, eine Phantasie oder eigentlich das alte *Ça ira* mit Veränderungen auf der Flöte mit Orchesterbegleitung und erwarb sich, weil er mehr Kunststücke als Kunst zeigte, den rauschendsten Beyfall von allen Nichtkennern. Das *Harmonikon* liest ihm hierüber eine derbe Strafpredigt, wenn es gleich seiner ausserordentlichen Fertigkeit und Tonfülle volle Gerechtigkeit widerfahren lässt. Den Beschluss des ersten Theils machte eine ungedruckte herrliche Ouverture von Beethoven, welche er eigens für diese Gesellschaft gesetzt haben soll. Sie beginnt mit einem feyerlichen Marsche, *Marche religieuse*, voll erhabener Ideen und frey von allen stark dissonirenden Harmonieen und kühnen Uebergängen. Eine sehr ausgearbeitete Fuge macht den Hauptinhalt des Ganzen aus, und man möchte den englischen Kritikern wohl beystimmen, wenn sie sagen, Beethoven scheine darin seine Kenntniss der gelehrten und im strengen Styl gesetzten Werke von Händel und Bach zeigen zu wollen. Eigentlich verbindet diese Ouverture den Styl der Alten und Neuern, und sie wird gewiss immer ein schönes Denkmal des Beethoven'schen Geistes bleiben, wofür sie auch sogleich allgemein anerkannt wurde. — Der zweyte Theil des Concerts begann mit einer neuen Symphonie von unserm verehrten Veteran Hrn. Muzio Clementi. Ein englisches Blatt sagt bey dieser Gelegenheit: es war ein unbeschreibliches Vergnügen, Hrn. Clementi in diesem Concerte den Vorsitz nehmen und seine Symphonie unter eigener Leitung aufführen lassen zu sehen, welches, wie wir wissen, vermittelst unseres Werks in allen Theilen der Welt (?) bekannt werden wird. Es ist nun 50 oder 60 Jahre her, seit dieses berühmten Tonsetzers zweytes Werk erschien und ihn sogleich als einen Mann von hohem Geist bezeichnete. Seit jenem Tage sind fast so viele Werke von ihm erschienen, als wir Jahre zählen; und ihren Verfasser noch frisch und munter zu sehen — seine Talente noch in all ihrer jugendlichen Blüte wahrzunehmen, ist nicht nur erfreulich für seine Freunde und Bewunderer, sondern erhebend für die menschliche Natur u. s. w. *Harmonikon*, No. 5. In diesem Theile hatten wir auch das Vergnügen einen Landsmann mit wärmstem Beyfall begrüsst zu sehen: Hrn. Grund aus Sachsen-Meiningen, einen

Digitized by Google

Schüler von L. Spohr, und das will schon viel sagen, da Hr. Spohr selbst und Kiesewetter noch in so frischem Andenken sind. Hr. Grund ist zwar nicht ein Spieler erster Grösse: dazu mangelt ihm Kraft, Fertigkeit und ein noch nicht gänzlich ausgebildeter Styl; aber da er noch ein so junger Mann ist, wie sehr lässt sich nicht erwarten, dass er einst wirklich ein ausserordentlicher Künstler werde, wie ihn die Engländer schon jetzt zu nennen belieben.

Das sechste Concert am 5ten May giebt uns Gelegenheit, unserm berühmten Landsmanne Hrn. Kalkbrenner, welcher hier seit ungefähr zehn Jahren gelebt und in hohem wohlverdienten Ansehen steht, die gebührende Huldigung zu zollen. Mit vollkommenstem Rechte geben wir ihm sofort einen Ehrenplatz unter den Männern, welche gegenwärtig durch ihre Setz- und Spielart eine eigene Schule bilden, unter Hummel, Moscheles und Field. Steibelt und Dussek galten zu ihrer Zeit auch für Virtuosen und ihre Concerte hielt man eben auch nicht für Kinderspiel, was sind sie aber im Vergleich mit den Genannten? sie scheinen nur gerade die Vorschule zu machen. Wo eigentlich die Gränze aller Schwierigkeit ist, wo der Rain zwischen dem noch Ausführbaren und rein Unmöglichen zu ziehen ist, lässt sich schwer angeben. Wenn man jedoch die neuesten Concertstücke jener Herren betrachtet, so sollte man denken, wir wären jetzt schon an dem ne plus ultra. Vor allen kann hier das Concert (D moll) zum Beleg dienen, welches Hr. Kalkbrenner am 5ten May in den Argyll Rooms spielte. Wohl mag Herr Bacon sagen, „es könnte selbst den Kühnsten zurückschrecken, und es wäre zu besorgen, dass wenige, wahrscheinlich nicht ein halbes Dutzend Spieler im ganzen Lande, es zu des Verfassers Zufriedenheit ausführen möchten. Aber die Schnelligkeit zu hören, womit er selbst ein più allegro spielt, oder seine Trillerketten und seine furchtbaren Octavengänge macht, ist der einzige Weg um einzusehen, was überhaupt möglich ist. Ohne dergleichen anschaulichen Beweis würde sich Niemand einen Begriff davon machen können". Das Concert ist hier im Druck erschienen und kann nebst ähnlichen Erscheinungen von Hummel und Moscheles zum Beweise dienen, wie weit das Klavierspiel auch in diesem Lande gediehen ist. Da es hoffentlich auch in Deutschland erscheinen wird, so ist es zweckmässig, nicht sowohl über das Werk selbst, als über dessen Vortrag von Hrn. Kalkbrenner zu sprechen. Man könnte es wie die meisten neuern Concerte am schicklichsten eine Orchestersymphonie mit obligater Pianofortestimme nennen. Es ist durchweg gelehrt und strenge gearbeitet, so dass nicht zu verkennen ist, wie vielen Fleiss der Verfasser darauf verwandt habe, ungeachtet der vielen Bravoursolo's, worin Kunstfertigkeit, nicht Kunst zu zeigen die Absicht war. Der Eingang hat etwas Hohes und Feyerliches und das eigentliche Thema wird schon hier, im 22sten Takte, vorausgenommen und sehr geschickt im doppelten Contrapunkte behandelt. Auch die übrigen Tutti sind besonders wegen des passenden Gebrauchs der Blasinstrumente von grosser Wirkung und zeugen von dieses Meisters Talent für vielstimmige Symphonieen, worin er sich auch schon mit Glück versucht hat. Das erste Solo beginnt mit Octaven in beyden Händen, worin Hr. K. so wie Moscheles das Erstaunlichste leistet, und schliesst, um uns der Metapher des englischen Kritikers zu bedienen, wie ein getheilter Donner, mit einem chromatischen Läufer durch Bass und Diskant in der Gegenbewegung. In diesem Solo kommt auch eine Trillerkette vor, worin sich mit jeder Note die Harmonie verändert und so eine Reihe von Trugschlüssen bildet. Das zweyte Solo, welches mit der Umkehrung des Themas vermittelst eines enharmonischen Ueberganges anfängt, unterscheidet sich sehr passend durch einen sanften Charakter vom ersten und dritten, in welchem das Thema in einer andern Tonart wiederkehrt. Die schwierigen, feurigen Stellen gelangen Hrn. Kalkbrenner am besten, sie gehören zum unterscheidenden Charakter seines Spiels und vor allen war der Schluss bey weitem der glänzendste Theil dieses Satzes. Das Adagio, worin von Saiteninstrumenten nur die Bässe vorkommen, steht den andern beyden Sätzen, unseres Bedünkens, nach, und machte auch nicht eine gleiche Wirkung auf die Zuhörer. Von dem letzten Satze schreibt ein englischer Beurtheiler: „Nach allem was wir von den erstaunlich feurigen Solos im ersten Satz gesagt haben, möchte es scheinen, als wenn so viel Glanz keines Zuwachses fähig wäre, aber dennoch hat Hr. K. das Gegentheil bewiesen und den Zuhörer bis zur letzten Note des ungemein lebhaften Rondo's in unablässig wachsender Spannung erhalten. Kurz, Hr. Kalkbrenner spielte diese seine grösste Composition mit all der Sicherheit, welche

Digitized by Google

den vollendeten Meister verkündet, und erntete den reichlichsten Beyfall. Schade nur, dass die Orchesterbegleitung sich so vieler Verstösse schuldig machte! Ausserdem hatten wir diesen Abend noch ein Meisterstück von dramatischer Musik, eine Scene von Jomelli „Berenice ove sei"? aus der Oper *Lucio vero*. Mad. Camporese, welche sie sang, bewährte ihren alten Ruhm als der ersten classischen Sängerin, die wir jetzt haben. Keine andere ist so behutsam im Gebrauch von Verzierungen, und viele Mozartische Arien singt sie ohne den geringsten Zusatz. Das *Harmonikon* sagt, das Concert dauerte eine halbe Stunde zu lange und war im Ganzen genommen etwas schwerfällig.

Das siebente Concert am 19ten May und das achte, letzte am 2ten Juny lassen sich kürzer fassen, weil in beyden durchaus nichts Neues oder sonst Erhebliches vorkam. Im siebenten wurde Mozart's grosse Symphonie mit der Schlussfuge und Winters Ouverture zur *Zaire* unter Hrn. Mori's Anführung vortrefflich, die vierte Symphonie von Beethoven aber zu Anfange nicht zum besten gegeben. Ueber einiges Andere in diesem Concerte lassen wir wegen vielseitiger Belehrung das *Harmonikon* No VI sprechen: „Hr. Willmann (welcher eine Phantasie von Bärmann für die Klarinette mit Orchester spielte) ist der zarteste und vollendetste Klarinettbläser, welchen wir je gehört haben; aber ein Klarinettconcert ist hier gar nicht an Ort und Stelle. Das Quintett von Andr. Romberg für 2 Viol. 2 Bratschen und Violoncello ist eine schöne Composition, obgleich die ununterbrochene Fortdauer der weichen Tonart ihr etwas Schwermüthiges mittheilt, welches auf immer verhindern wird, dass sie je sehr beliebt werde. Spohr's Ouverture aus *Alruna* ist eine der besten Schöpfungen dieses vortrefflichen Tondichters: wenn er so fortfährt, wie er angefangen, so wird er gewiss eine der grossen musikalischen Zierden Deutschlands werden, des Landes, welches sich so hoch über alle andere in jedem Zweige der Kunst, ausser dem Gesange, erhoben hat". Das Vornehmste im achten Concerte war ein Violinquartett von Spohr, welches Hr. Mori nach der Meynung des *Harmonikon's* besser spielte, als der Componist, da er hier war, selbst. Es ist freylich nicht zu leugnen, dass er es meisterhaft vortrug. Mit dem Finale zum ersten Akt aus *Don Juan* wurden die diessjährigen Philharmonischen Concerte geschlossen; mit welchen Aussichten zu einem erwünschten Fortgange im nächsten Sommer, bescheiden wir uns, nicht schon jetzt zu bestimmen. Dennoch ist es gewiss, dass sich, wie auch das *Harmonikon* No. VII berichtet, viele Klagen über ihre Verwaltung während dieses und des letzten Jahres erhoben haben. Nicht wenig Ursache zur Unzufriedenheit gab das Ausbleiben Hrn. Kiesewetters, welches viele den Directoren Schuld gaben. Hr. J. B. Cramer hat sich für nächstes Jahr nicht zum Director ernennen lassen und diess ist kein gutes Zeichen, denn wer kommt ihm an Urtheil und Geschmack bey? Dennoch hoffen wir aufrichtig, dass die achtungswerthen, so reichlich bemittelten Mitglieder dieser Gesellschaft alles daran setzen werden, die Concerte wieder in ihren alten Flor zurück zu bringen. Das Gute, das daraus für den Zustand der Musik in diesem Lande entspringen würde, ist nicht zu berechnen. Sie sind die eigentlichen Erhalter und Beförderer alles Grossen und Vortrefflichen im Gebiete der Kunst und nach ihnen, als Gesetzgebern, richten sich gewissermaassen alle andern Vorstellungen. Was hier aufgenommen wird, hat das Vorurtheil inneren Werthes für sich, und was zurückgewiesen wird, darf nicht leicht anderswo auftreten, ohne einen schlechten Empfang zu besorgen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*Königsberg, vom September* 1822 *bis July* 1823. Am 8ten September wurde die hiesige Bühne wieder mit dem *Freyschützen* eröffnet und zwar bey vollem Hause. Der Beyfall, den diese Volksoper auch hier gefunden, ist durch dreissigmalige Wiederholung nicht verringert worden. Der *Freyschütz* war es, der der bedrängten Theater-Kasse oft aus der Noth half, wenn alles Andere nicht mehr helfen wollte. Dem. Minna Schäffer von Berlin, Schülerin der Dem. Aug. Schmalz, neu engagirte erste Sängerin, debütirte als Agathe. Ihre gute Theaterfigur, gebildete Sprache, ansprechende Stimme und verständige Schule gereichten ihr gleich zur Empfehlung. Noch nicht ganz feste Intonation und Mangel an Theater-Sicherheit wurden wohl bemerkt, aber gern entschuldigt, denn diese Fehler verschwinden bey Fleiss und gutem Willen mit der Zeit. Dem. Sch. weiss ihre Stimme noch nicht genug in Ensembles geltend zu machen. Sie wurde als Agathe sehr applaudirt. Schade,

Digitized by Google

dass auch sie die einfach-schöne Stelle: „Leise, leise“, wenn auch nur wenig, verzierte! Als Königin der Nacht entwickelte D. Sch. einen bedeutenden Stimmenumfang (vom tiefen A bis ins 3 gestrichne F), in der Tiefe kraftvoll, in der Höhe leicht ansprechend, und ein hübsches Staccato. Als Prinzessin von Navarra, Donna Anna, Constanze in der *Entführung*, haben wir sie mit Vergnügen gehört und bedauern daher ihren kürzlich erfolgten Abgang. Sie ist in Braunschweig engagirt. An Hrn. und Mad. Schwarz vom Danziger Theater hat unsere Oper und auch das Lustspiel zwey sehr gute Acquisitionen gemacht. Erster ist der Sohn unseres ehemaligen, noch unvergessenen Directors, des Schauspielers Schwarz in Hamburg; obgleich seine Tenorstimme nur schwach ist, so weiss er sie doch als Johann von Paris, Pedrill in der *Entführung* und in ähnlichen Rollen gut geltend zu machen und verbindet damit ein lebendigeres Spiel, als es deutschen Tenoristen meistens eigen ist. Mad. Schwarz ist eine hübsche junge Frau, die ebenfalls auf der Bühne viel Gewandtheit besitzt. Ihre in der Tiefe sonore Stimme würde auch in der Höhe mehr ansprechen, wenn sie sie mehr mässigen möchte, so wie überhaupt ihr niedersächsischer Dialect uns ein wenig fremd klingt. Als Olivier, Aschenbrödel, Blonde u. s. w. fand sie Beyfall. (Leider sagt man, dass auch dieses Paar nach Riga abgeht.) — Herr und Mad. Guthmann, (geborene Marconi, glaub' ich, früher Mad. Göcke) vom Lübecker Theater, debütirten: er, als Osmin in der *Entführung*, sie als Emmeline und dann als Sextus. Er missfiel gleich beym ersten Auftreten und ob es gleich hiess, er sey damals heiser gewesen, so haben wir seine Stimme an den wenigen Abenden, an welchen er gespielt hat, doch stets bedeckt gefunden. Wir wollen damit dem Hrn. G. nicht Brauchbarkeit absprechen, zumal da er ein guter Musiker seyn soll; es ist aber um die Gunst des Publikums ein sonderbares Ding. Wer sie einmal errungen, mag sich auch schon manchmal gehen lassen, sie bleibt ihm doch: der erste Eindruck aber ist schwer zu verwischen. Darum fand die wirklich gute Leistung des Hrn. G. als Wasserträger wenig Anerkennung. Mad. Guthmann (obschon in den mittleren Jahren) besitzt eine so vortreffliche, helle, glockenartige Stimme, wie wir gestehen, wenige zu kennen, eine Klarheit des Klanges, die den eigentlichen Sopran bezeichnet, ohne Beymischung jener Lugubrität, die der Altstimme wieder so wohl ansteht. (Wir würden den Weinkennern vielleicht verständlicher werden, wenn wir den eigentlichen Sopran als einen perlend hellen Champagner, den eigentlichen Alt als einen milden dunkeln Burgunder bezeichneten) Hierzu kommt eine grosse Deutlichkeit und Bestimmtheit jedes Tons und jeder Sylbe und ein recht lebendiges Spiel. Auch scheint Mad. G. auf dem Theater zu Hause. Sie wurde als Emmeline vorgerufen. Leider aber intonirt Mad. G. einige Töne, etwa das F bis B der zweygestrichenen Octave so empfindlich zu tief, dass es, zumal bey der Schärfe ihrer Articulation, kaum erträglich ist. Woran das liegt, wissen wir nicht. Den Sextus sang Mad. G. — im ersten Akte — in einer Manier, die wir die „tollgewordene“ nennen möchten. Was nur von Rouladen und widersinnigen Verzierungen aufzutreiben war, wurde angebracht. Als nun der Unwille des Publikums (zu dessen Ehre sey's gesagt!) sich darüber, zwar nicht auf eine unziemende Weise, aber doch so geäussert hatte, dass es Mad. G. bekannt wurde, die sich denn damit entschuldigt haben soll, dass man jetzt an andern Orten solche tolle Manieren verlange (sollte das denn möglich seyn?!), so sang sie im zweyten Akte sehr einfach und rührend, vorzüglich das Rondo in A, was denn auch anerkannt wurde. Ihre Gräfin Armand war auch lobenswerth. Als Diana (im *Baum d. D.*) detonirte sie leider! entsetzlich. Ausserdem ist sie, soviel uns erinnerlich, nur noch als Clorinde in *Aschenbrödel* aufgetreten und ist nebst Hrn. G. wieder nach Lübeck zurückgegangen. Es scheint uns übrigens, dass Beyde, wenn sie gleich nicht besonders gefielen, doch im Laufe des Winters hätten mehr beschäftiget werden können. — Da nun auch Hr. La Roche, der so sehr geschätzte Komiker, nach Weimar gegangen, wohin Hr. Hummel ihn uns entführt zu haben scheint, so sind die Aussichten zu einer guten Oper wieder, und vielleicht auf lange, verschwunden. — — Hr. Heinrich Blum vom Berliner K. National-Theater, trat mit Beyfall als Don Juan (zweymal bey sehr vollem Hause), Sarastro (dazu reichte seine Stimme in der Tiefe nicht aus), Axur, Caspar im *Freyschütz* (den er besser als La Roche sang, aber — wie es uns geschienen — weniger richtig spielte), Seneschall im *Johann von Paris* (nach unserer Meynung, bis auf den unpassenden Hermelinmantel, ganz vortrefflich), Figaro von Mozart, (ebenfalls

Digitized by Google

trefflich), Schiffscapitain (sehr ergötzlich), Mafferu (in Einzelnem trefflich) und zu seinem Benefiz als Bartolo im (veralteten) Paisiello'schen *Barbier von Sevilla* auf. Sein Spiel in letzter Rolle war zwar meisterhaft, aber — eine so ekelhafte Carricatur, wie dieser Bartolo, widersteht doch für die Länge und kann kein Gegenstand des Ergötzens seyn. Hr. Blum, der zugleich ein hübscher Mann ist, zeigte sich durchaus als ein braver Sänger, besonders für nicht zu tiefe Partieen und als gewandter Schauspieler, (auch in dem von seinem Bruder Carl Blum aus dem Französischen übersetzten hübschen Lustspiel *André*.) — Die Begleiterin des Hrn. Blum, Mad. Maurer, vom Berliner Ballet, trat als Elvira im *Don Juan* (zweymal), als Astasia und als Susanne im *Figaro* auf. Das erstemal in der ersten Rolle wurde sie vom Publikum nicht artig und nachher gleichgültig aufgenommen. Uns schien sie beydes nicht zu verdienen, da sie Fleiss und Anstrengung, auch wohl einiges Talent zeigte und ihre Stimme, wenn auch nicht vorzüglich, doch auch nicht schlecht ist. — Die Gastrollen des Hrn. Lemm aus Berlin gehören nicht für diese Blätter. Beyde aber, Hr. Blum und Hr. Lemm, konnten wohl mit Figaro sagen: Molto onore, poco contante!

Musikalische Neuigkeiten waren: *die Waise aus Genf*, nach dem Französischen, von Castelli, Melodram. Die Kritik hat an diesem Stücke viel auszusetzen gefunden und sie mag Recht haben. Indess fehlt es dem Stück nicht an mancherley Theatereffekten und so hat es überall Glück gemacht. Warum hier die Seyfried'sche Musik dazu nicht gegeben wurde, ist uns unbekannt; ein hiesiger junger Mann aber, der Regiments-Musikmeister Wurst, hatte dazu eine recht ansprechende Musik componirt, die für diesen Componisten angenehme Erwartungen erregt. Manche Sätze, z. B. zum Gebet des Predigers (Quartett von Saiteninstrumenten), zum Gebet der Waise (mit dem Trugschluss, einfallender Posaune und obligaten Pistolenschüssen) verdienen Auszeichnung. Dass Hr. W. des Guten zu viel gethan, und zu diesem Stücke drey lange Ouverturen, stark und anhaltend von drey Posaunen (auch in kurzen Noten) begleitet, gesetzt hat, kann man einem jungen Componisten und dazu einem militärischen Musikmeister schon verzeihen. Verderben ihn verblendete Freunde nicht, so wird sein Genius ihn schon selbst das Rechte lehren. Das Stück gefiel und wurde mehrmals gegeben. Hr. Musikdirector Huray zog zu seinem Benefiz, ausser dem Clauren'schen *Alpenröslein* die alten *beyden Geizigen* von Gretry ans Licht, die aber, ohne Aufsehen zu machen, sich wieder ins Grab des Mufti verkrochen. In der Mitte des Decembers erschien *Preciosa*, nicht, wie in Berlin, auf einem Saumross, sondern auf den Schultern vier stämmiger Zigeuner. Anfangs fand sie getheilten Beyfall, denn unser Publikum ist mit dem Romantischen noch nicht sehr vertraut, ausser, wenn es in der Wolfsschlucht mit der Nase darauf gestossen wird. Auch muss man, um einer verständigen Diction ihr Recht wiederfahren lassen zu können, sie doch auch im Zusammenhange verstehen, was in unserm Theater erst nach mehrmaligem Hören möglich ist. Wir danken es wahrscheinlich dem Mangel an andern Neuigkeiten, dass uns *Preciosa* öfter vorgeführt wurde; so fand allmählig das ansprechende, unterhaltende Stück, mit der trefflichen, höchst romantischen Musik von Carl Maria von Meber auch hier Eingang und nun stand *Preciosa* dem Bruder *Freyschütz* treulich zur Seite im Schützen und Schirmen der Direction. Mad. Huray sprach und spielte die Rolle befriedigend und auch den Ansprüchen an die Tänzerin und Sängerin genügte sie, da der Componist diese Ansprüche nicht zu hoch gesteigert hat. Mad. Schulze (Wiarda) zeigte sich als Meisterin. Dass der hübsche Chor in A dur zum Schlusse wiederholt wird, ist zweckmässig.

Fernere Benefize waren (und hierauf beschränken sich zugleich die Neuigkeiten) für Herrn Huray, ält. Sohn, ersten Tenoristen: *das Zauberglöckchen* (*la clochette ou le diable page*) von Herold in Paris, Oper in drey Akten. Dekorationen und Garderobe zum Theil neu; wurde einigemal gegeben. Wir fanden die Musik verständig und theilweise recht ansprechend, auch keineswegs ein so hartes Urtheil verdienend, als ihr von Hrn. Sievers aus Paris zu Theil geworden. Dem. Lanz als Lucifer gefiel. Für Hr. Ludwig (d. jüng.) *der Freyschütz*, Trauerspiel vom Grafen von Riesch, mit Musik von Wurst. Es ergab sich, dass, wenn die herrliche Apel'sche Erzählung dramatisirt werden sollte, Kind's Bearbeitung die zweckmässigere sey. Zum Schluss ein Ballet von Wurst. Es war, wie gewöhnlich bey Benefizen, sehr leer. (Hrn. und Mad. Guthmann half es nichts, dass sie in ihrem Benefiz — *Theodor Körners Tod*,

Digitized by Google

glaub' ich — dessen *Schlacht- und Schwertlieder* von 40 Regimentssängern vortragen liessen.) Für Mad. Schwarz (wir wissen nicht, ob wir hier streng chronologisch fortgehen, da unsere Notizen aus Unachtsamkeit etwas in Unordnung gekommen, was aber wesentlich nichts zur Sache thut) das *Nixenreich*, dritter Theil, oder *der sovielste er wolle, des Donauweibchens*, Musik von Friedrich Hiller, ehemal. Musikdirector des hiesigen Theaters; neu einstudirt. Mad. Schwarz Hulda. Ziemlich besetzt. Für Dem. Schäffer: *die Nachtwandlerin* von Carl Blum, an der wir nichts Gutes entdekken konnten. Sie ruhe! — Für Hrn. Kassirer Puscha: *die Schwestern von Prag*, mit verkehrter Besetzung. Gute Einnahme. Mad. Schulze als Hausmeister und Mad. Weise als Herr von Brummer waren brav zu nennen. Für Hrn. Engst, Liebhaber im Schau-Lust- und Trauerspiel und zugleich Balletmeister, der jetzt auch abgeht: *die zwölf schlafenden Jungfrauen*, mit Musik von Wenzel Müller. Ein schon verblühter Jungfernkranz; zum Schluss noch mannigfacher Tanz. Für Dem. Agathe Lanz: *die Wilden*, von Dalayrac. Dem. Lanz: Azemia, Mad. Schwarz Prosper. Hr. Bonhard, ein Anfänger, sang den Edwin mit einer vortrefflichen Tenorstimme, es fehlt ihm nur noch Leben und Spiel, wie dem kürzlich in Insterburg verstorbenen Emter. Das Haus war ausserordentlich gefüllt, die leichte hübsche Musik aber sprach die jetzige überreizte Generation wenig an. — Nicht besser ging es der von Seiten des Textes und der Musik gleich interessanten kleinen Oper: *Abu Hassan*, vom kürzlich verstorbenen Hiemer in Stuttgardt und von C. M. v. Weber, die Hr. und Mad. Schulze, ein beliebtes Künstler-Paar im Lustspiel, zu ihrem Benefiz gewählt hatten. Bey raschem Spiel der drey Hauptpersonen wird diess Stück, wie hier, überall gefallen. Man konnte auch hier mit den Leistungen des Herrn Schwarz (Hassan), Weise (Omar) und der Dem. Lanz (Fatime) zufrieden seyn, da der erste Tenorist verreist ist und die Stellen der ersten Sängerin und des ersten Bassisten erledigt waren, auch die Rolle des Hassan beynahe mehr Spiel als Stimme, und die der Fatime gerade keine Virtuosität, aber Jugend erforderte (für Hrn. W. Bariton lag freylich die Partie des Omar nicht bequem). Der dritte Pfingstfeyertag war aber für ein Benefiz unglücklich gewählt, zumal da sich nach langem Winter nun endlich Spuren des Frühlings zeigten. So war die Einnahme klein und Manchen, der weder Stück noch Musik kannte, sprach Beydes nicht sogleich vorzüglich an, wie diess ganz natürlich ist. Auch ging noch nicht alles gut zusammen. Die Bitte einiger Musikfreunde um eine Wiederholung blieb von der Direction unberücksichtigt, welches uns unbegreiflich ist, da die Erfahrung gezeigt hat, dass Webers Compositionen stets mehr und mehr gefallen und die Stimmen Einzelner, die nicht wissen, was sie eigentlich wollen, indem ihnen die Musik zur Scene in der Wolfsschlucht zu grausend (!) und schwülstig, die zur *Preciosa* zu romantisch und zigeunerartig (!), die zum *Abu Hassan* zu flach (!) und leicht klingt, wahrlich keine Berücksichtigung verdienen. Doch vielleicht ist die Rolle des Hassan für Hrn. Huray, d. ält. Sohn, aufgespart, da Hr. Schwarz sie nur interimistisch übernommen hatte.

Im Ganzen war die Einnahme im Laufe des Winters herzlich schlecht; was wäre sie vollends ohne Webers Tonschöpfung gewesen! Die Direction liess kein Mittel unversucht, um das Theaterschiff flott zu erhalten, wohlfeiles Abonnement, Verloosungen u. dgl., sah sich aber dennoch wieder im Juny genöthigt, nach Litthauen zu gehen, um in Tilsit, Gumbinnen, Insterburg Vorstellungen zu geben. Schade, dass es nicht gelingt, hier ein stehendes Theater zu begründen, dessen Vorzüge vor einem wandernden wohl unbestritten sind.

(Der Beschluss folgt.)

---

## Recension.

---

*A Te Deum, in four Vocal-Parts, with an accomp. for the Organ or Pianoforte, comp. — — by C. Meincke, Organist of St. Paul's Church Baltimore.* Baltimore, publ. by Joh. Cole.

Diess kleine Werk ist, wenn irgend eines, eine Neuigkeit. Eine nordamerikanische Composition und zwar für die Kirche; in Baltimore, und, wie wir von sicherer Hand wissen, mit vielem Antheil, aufgeführt; in Philadelphia gestochen und verlegt: nun, das ist, so viel uns bekannt, noch gar nicht dagewesen. — Bey der Beurtheilung desselben ist es wohl billig, auf diese Umstände



Digitized by Google

hauptsächlich Rücksicht zu nehmen; denn hätte Hr. M. geschrieben, wie wir für unsern Gebrauch: wer hätte es denn ausführen sollen? und wie Viele würden es denn gefasst, ja, würden nicht Manche Anstoss daran genommen haben? Ob Hr. M. jenes vermocht hätte: das wissen wir nicht und darnach haben wir auch nicht zu fragen: wir haben blos anzugeben, wie das Werkchen beschaffen ist. Es ist, nämlich für Figuralmusik und mit Orchesterbegleitung, sehr einfach und populär: ohngefähr in der Weise, von Hasse in seinen kleinern und frühern Arbeiten, und abgerechnet, was dieser, auch in jenen Werken, an Beweisen von eigentlicher Kunstschule beybrachte. Die Sätze sind kurz. Der Ausdruck ist angemessen und auch kirchlich, bis etwa auf einige Trompeterstückchen, an welchen es aber selbst in England nicht fehlen darf, soll das *Te Deum* der Menge gefallen: wie viel mehr mag das in Nordamerika der Fall seyn! (Die Fanfare, S. 6, Syst. 2, ist aber recht gut, und gewiss nicht blos dem Volke willkommen, angebracht.) Der Satz ist sehr leicht durch alle Stimmen; für die Chor-Singstimmen kinderleicht: je leichter und durchsichtiger er aber ist, desto reiner sollte er auch seyn; und das ist er nicht überall. Die Besetzung des Orchesters scheint — so weit sich aus diesem Auszuge abnehmen lässt — blos aus Geigen, Violen, Bässen mit Orgel und Trompeten zu bestehen. Die Stücke gehen meist in einander über; und so hat sich auch der Componist erlaubt, einige in anderer Tonart zu schliessen, als er sie angefangen hat. Nur der Schlusschor hat eine kurze thematische Ausführung. Die Begleitung der Orgel, hier in diesem Auszuge, ist zweckmässig eingerichtet und dabey angegeben, wo das Pedal zu brauchen ist; woraus wir abnehmen können, dass die Orgeln in Amerika, wenigstens an grössern Orten, eines haben. Das Werkchen besteht aus folgenden Stücken, deren Text wir nicht englisch, wie er hier steht, sondern lateinisch angeben wollen, damit Musiker, die jene Sprache nicht verstehen, sich besser drein finden und leichter sich einen Begriff von der Composition aus der neuen Welt bilden können. *Te Deum laudamus* — Chor, mit kurzen Solostellen; *Tu ad liberandum* — Tenorsolo; *Tu ad dextram Dei sedes* — Chor, zwey Tempos; *Te ergo quaesumus* — Duett für Sopran und Tenor; *In te, Domine, speravi* — Schlusschor. — Der Stich ist deutlich und gut.

## Kurze Anzeigen.

*L'orage sur mer. Nouvelle Fantaisie pour le Pianoforte sur la Barcarole venitienne, la Biondina in gondoletta, l'air: per queste amare lagrime etc. chantés par Madame Catalani, par D. Steibelt.* Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 20 Gr.)

Geneigter Leser! Lies gefälligst diesen Titel noch einmal. Meynest du dann: das ist etwas stark! so spiele das Werkchen durch und du wirst meynen: das ist etwas schwach! doch schlecht darum nicht. Hrn. St.'s Sachen, rasch weggespielt, lassen sich immer anhören; er ist ein alter Practicus, der weiss, wo Barthel Most holt, wenn auch nicht Wein. Most aber trinken manche Leute gern; und sind sie daran gewöhnt, so verdirbt er ihnen auch den Magen nicht. Diesen Leuten sey denn das Werkchen genannt. Vor dem „Seesturm" brauchen sie übrigens nicht ängstlich zu seyn; es hat keine Gefahr: denn Ankommen, Wüthen und Abziehen, zusammengenommen, dauert nicht länger, als zehn Zeilen. Hernach kommen gleich die oben genannten schönen Dinge, die Mad. Catalani gesungen, Hr. St. variirt hat und die er am Ende bravourmässig auslaufen lässt. — Man muss beträchtliche Fertigkeit besitzen, um alles wohl zu bestehen.

*Les Adieux de Neukomm à ses amis à Rio de Janeiro. Adagio pour le Pianoforte.* Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 75 C. s.)

Ein einzelnes *Adagio espressivo*, meist cantabel, wie man zu sagen pflegt; in der Erfindung nicht eben unerhört, im Ausdruck ruhig und herzlich, in der Harmonie angemessen und sorgfältig.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten September. №. 36. 1823.

## NACHRICHTEN.

(Der Beschluss aus No. 35.)

*Königsberg.* Es fehlte uns auch wahrlich nicht an Concerten. In einem Concerte des hiesigen Hornisten Stechert sang Hr. Blum die Arie des Herzogs aus *Camilla.* Ein Herr von Gärtner leistete in seinem Concerte im Theater auf der Guitarre (und zwar auf einer sehr grossen) unerhörte Sachen: er spielte z. B. ohne die rechte Hand zu gebrauchen, mit Hülfe eines ungeheuern Nagels am linken Daumen, ahmte auch das Tambourin auf der Guitarre nach. Wie sollte er nicht entzücken! Ungeachtet dieser Fertigkeit fehlte es aber doch an Festigkeit und klang auch nicht in unserm Innern wieder. Dafür entschädigte uns der schöne Klarinettton unseres Hostié, das treffliche Violoncellspiel unseres Schlick und der Vortrag der Arie: Una voce etc. aus *Sargines* durch Dem. Schäffer, worin sie die Schönheit und Bildung ihrer Stimme entfaltete. Herr von G. gab noch ein Concert im deutschen Hause. — Im Concerte für die Invaliden des zweyten Ost-Preussischen Infanterie-Regiments aus den Jahren 1813 und 14 sang Dem. Knorre eine, nicht eben für's Concert geeignete Scene von C. M. v. Weber zu *Ines de Castro*, Hr. Blum die Arie: Non più andrai etc. aus Mozarts *Figaro*; aus den übrigen Bestandtheilen des Concertes hebe ich noch ein Flöten-Concert von A. E. Müller und ein Rondo von Ries für Pianoforte, letzteres gespielt von Hrn. Ollech, einem Dilettanten, heraus.

Am 30. Octbr. führte Hr. Musik-Director Riel zum Besten der städtischen Armenkasse im Kneiphöfschen (erleuchteten) Dom Fr. Schneiders *Weltgericht* auf. Es wäre überflüssig, über diess allgemein bekannte verdienstliche Werk mehr zu erwähnen, als dass die Aufführung, von bedeutenden Tonmassen unterstützt, ergreifend war. Die Chöre gingen präcis und rein; vorzüglich lobenswerth sind die vier Posaunen. Die Versammlung war zahlreich und am 6. Nov. wurde die Musik zu gleichem Zwecke wiederholt. Damit werden nun wohl die Musikaufführungen im Dom beendiget seyn, da derselbe, wie das Gerücht sagt, nicht mehr zu solchen Musikfesten hergegeben werden soll. —

Am Feste der Verstorbenen (24. Novemb.) fanden mehrere Kirchenmusiken Statt; in der Löbenicht'schen Kirche eine abgekürzte Parodie des Pergolese'schen *Stabat mater.* — Hr. Riel gab im Winter zwey Abonnement-Concerte. Im ersten eine Ouverture von Stegmann, Arie von Cimarosa am Pianoforte, desgl. Arie aus *Faust* von Spohr; Concert für Pianoforte von C. M. v. Weber; Rondo von Louis Maurer; Rondo brillant von Hummel für Pianoforte; Terzett von Fioravanti aus *I virtuosi ambulanti.* Im zweyten Concerte: Haydns *Schöpfung*, worin, wegen Krankheit mehrer Mitglieder des Riel'schen Singe-Instituts, Hr. Huray d. ält. vom Theater den Uriel und Dem. Dorn, Altistin, aus Gefälligkeit den Adam sang.

Hr. Sämann gab am 21. Januar ein Concert folgenden Inhalts: Concert-Ouverture von Spohr; Sopran-Arie von Mozart, gesungen von Dem. Knorre; Rungenhagens Lied: Trauter Mond etc. mit Männer-Chor ohne Instrumentalbegleitung; Quartett aus *Idomeneo* (gesungen von Dem. Knorre, Cartellieri, Dorn und Hrn. Sämann); Adagio und Polonoise für Pianoforte und Violoncell von Krufft (Hr. Pastenaci und Hr. Schlick); A. Rombergs Cantate: *die Harmonie der Sphären*, mit einem ausgeführten Schluss-Chor vom Concertgeber. — Am 12. März: Concert des geschätzten,



Digitized by Google

leider sehr kranken Musiklehrers Gustav Wiebe. Es ist erfreulich, wenn wahres Verdienst freundliche Theilnahme findet. Der Concert-Saal war gedrängt voll und alles wurde unter Hrn. Sämanns Leitung gut ausgeführt: Ouverture zu *Cantemire* von Fesca, (effektvoll und gut instrumentirt.) Recitativ und Rondo mit Orchesterbegleitung von C. M. v. Weber, gesungen von Dem. Knorre, (unterhaltend) Französisches (?) Rondo, concertirend für Pianoforte und Violine mit Orchesterbegleitung, von Moscheles, vortrefflich gespielt von Dem. Manitius, Schülerin des Hrn. Wiebe und Hr. Maurer (barok, aber effektvoll und unterhaltend); Lied: Es tönen die Hörner etc. dreystimmig mit Begleitung dreyer Hörner von Methfessel; *Sehnsucht*, von Schiller und A. Romberg, mit Orchesterbegleitung, gesungen von Dem. Cartellieri, Schülerin des Hrn. W. im Pianofortespiel; der *Freyschütz*, Potpourri für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Krafft (würde mehr angesprochen haben, wenn das Ganze nicht allzu gedehnt wäre. Hr. Schlick spielte trefflich, wie immer; doch können wir den Wunsch nicht unterdrücken, ihn einmal ein recht solides Concert vortragen zu hören); *Meeresstille und glückliche Fahrt* von Göthe, für Chor und Orchester von Louis v. Beethoven. (Eine glückliche musikalische Malerey und als ein humoristisches Spiel des Meisters würdig. Das Piano beym Beginn dieses Stücks war doch einmal ein wirkliches Piano und darum das Forte, ohne noch ff zu seyn, sehr ergreifend. Warum wird's nicht immer so gemacht?) Eine Menge Damen musste stehen, weil selbst für Geld kein Stuhl aus den Nebenzimmern hergegeben werden durfte. Auch wurden die, zur Vermeidung des Gedränges so nöthigen, Nebenthüren beym Schluss des Concertes nicht geöffnet. Seltene Liberalität! — — — (Gustav Wiebe starb am 24. Juny. Ein zahlreiches Gefolge aus allen Ständen begleitete den Leichnam zur Gruft und seine Freunde sangen einen von Hrn. Sämann componirten, sehr gelungenen Grabgesang.)

Hr. Heinrich Gugel, Waldhornist, jüngerer Bruder des Hrn. Joseph Gugel, der uns vor einigen Jahren nebst seinem talentvollen Sohne Rudolph auf einer Kunstreise durch Deutschland u. s. w. aus St. Petersburg besuchte, traf hier ebenfalls im März aus St. Petersburg ein, um nach seiner Heimath, Mainz, zu gehen, die er vor etwa sechzehn Jahren verlassen hatte. Er gab hier zwey Concerte: das erste im Concertsaale, doch nur vom Saitenquartett begleitet, weil die Kosten eines ganzen Concerts hier zu gross sind und oft aus des Concertgebers Tasche bestritten werden müssen; es war aber gegen alle Erwartung sehr voll. Herr Gugel spielte ein Potpourri mit dem russischen Kuhreigen, Variationen, concertirend für Waldhorn und Violoncell (Hr. Schlick) über Nel cor più non mi sento, in der Manier der Mad. Catalani (?); Notturno für Horn mit Pianofortebegleitung, alles von seiner Composition. Dem. Minna Schäffer sang die Arie aus *Sargines* mit der Klarinette, von Hrn. Hostié begleitet und Beethovens *Adelaide*, wozu sie sich selbst am Pianoforte begleitete. Das zweyte Concert fand im Theater in Verbindung mit Hrn. Huray Statt; man gab den *Kalifen von Bagdad*, von Boieldieu, und Hr. G. trug ein von ihm gesetztes Concert für Waldhorn und ein Adagio und Polonoise von Louis Maurer vor. (Diese wurde später bey einer andern Vorstellung auf Verlangen wiederholt.) Dem. Schäffer sang die Arie aus *Titus* mit obligater Klarinette (wobey sich der Letzten wegen leider im Orchester eine sehr widrige Disharmonie erhob, die ächte Künstler ganz beseitigen müssten! —). Sollen wir nun ein eigenes Urtheil über die Kunstleistungen des Hrn. Gugel fällen, wie es dem Ref. in diesen Blättern doch geziemt, so sind wir bey diesem Künstler mehr in Verlegenheit, als bey jedem Andern und das nicht des Künstlers, sondern des Instruments wegen. Denn was ein Hummel auf dem Pianoforte, was eine Catalani, Feron mit der Kehle leisten, das erweckt bey Tausenden Staunen und Entzücken, da Tausende nun erkennen, dass ihr Geklimper und ihr Gekreische doch so gar nichts sey; aber, wenn auch die Wenigen, die es auf dem so wenig cultivirten Horne weiter bringen, als zu einem unschuldigen Jagdstückchen, über die Virtuosität staunen, mit der Gugel auf seinem F Horn, ohne zu wechseln, alle Dur- und Moll-Scalen mit gleicher Sicherheit vorträgt, was interessirt das die Dilettanten? „Wir verstehen das nicht" war fast immer das Resultat des Gesprächs über diesen Gegenstand. Es ist aber keinem Zweifel unterworfen, dass das vortreffliche, höchst romantische, nur noch etwas widerspenstige Waldhorn unendlich mehr durch eine so linde,

Digitized by Google

naturgemässe Behandlung, wie Hr. G. ihm angedeihen lässt, gewinnen muss, als durch das gewaltsame Bohren und Schneiden der Tonlöcher, die nur auf Kosten des Tons die Scala ergänzen. Darum werden die *Exercices*, welche Hr. G. für das Horn herauszugeben denkt, allen Freunden dieses Instruments eine willkommene Gabe seyn. Den übrigen Compositionen des Hrn. G. wollen wir ihren Werth nicht absprechen, gestehen aber, dass die von Louis Maurer und von Field durch Hrn. Gugel in Privatgesellschaften vorgetragenen uns tiefer ergriffen. Begierig sind wir auf die Urtheile, die man über Hrn. Gugels gewiss unbestreitbare hohe Virtuosität in Deutschland fällen wird. Wären diese Urtheile, zumal die in Zeitschriften niedergelegten, auch nur immer vom Künstlerneide frey! —

Noch erwähne ich das wenig besuchte Abschied-Concert der Dem. Schäffer, in welchem u. m. a. Dem. Sch. einen *Bolero favori* von Giuliani mit Beyfall sang. Auch gab Hr. Ollech ein Concert, worin er sich als fertiger Pianoforte-Spieler in einem Concerte von Ries, einem Doppelconcerte für zwey Pianoforte von Mozart, (mit Hrn. Studios. Paulini) und einer Phantasie und Variationen über die *schöne Minka* producirte; Dem. Knorre sang eine Arie aus Fesca's *Cantemire* zum Pianoforte.

Am Charfreytage führten Hr. und Mad. Riel wieder den *Tod Jesu* von Graun auf. Allmählig scheint die Vorliebe für diese, allerdings höchst treffliche, Musik doch abzunehmen, und es dürfte an der Zeit seyn, mit einer andern Passionsmusik zu wechseln.

Am 11ten Juni gab Hr. Riel zum Besten der Stadtarmen eine Kirchenmusik in der Löbenicht'schen Kirche. Zuerst: *Glaube, Liebe und Hoffnung* von Himmel, mit Orgelbegleitung. Dann Friedr. Schneiders Messe in F. durch die Orgel unterstützt, mit zwey eingelegten Stücken von der Composition des Hrn. Riel, das eine, ein Basssolo, von vier Posaunen begleitet. Die Einnahme war, der schönen Jahreszeit wegen, leider gering. *)

*Notizen.* Herr Carl Aug. Zander, der vor nicht langer Zeit von Tilsit hierher kam und sich dem Repariren der Geigen-Instrumente mit Glück widmete, ist jetzt bey der Kön. Kapelle in Berlin als Violinist angestellt worden. — Der Professor Ludwig von Baczko, ein in mancher Hinsicht verdienstvoller Mann, als vaterländisch-historischer Schriftsteller und durch sein Unglück — Blindheit seit seinen Jünglingsjahren — bekannt, ist gestorben. Er hat auch Operetten, Vorspiele u. s. w. gedichtet. Ein Singspiel von ihm: *die Canton-Revision*, von Halter in Musik gesetzt, ist vor mehrern Jahren

*) Ref. sieht sich, so sehr er jeden Streit zu vermeiden strebt, genöthiget, hier ein paar Worte über die Angriffe zu sagen, die sich — nicht Hr. Riel, denn der hat ihm schriftlich erklärt, an allen diesen Umtrieben keinen Antheil zu haben, und Refer. misst dieser Versicherung gern Glauben bey — sondern gewisse andere Kunstfreunde gegen jedes hiesige Kunstunternehmen, welches nicht von Hrn. R. ausgeht, in unsern öffentlichen Blättern erlauben. Stets hat Ref. in seinen Berichten für diese Zeitung dem wirklichen unbestrittenen Verdienste des Hrn. R. willige Anerkennung widerfahren lassen und nur Unternehmungen gerügt, die offenbar der Kunst und am Ende dem Hrn. R. selbst nachtheilig werden müssten, z. B. die Singe-Thees statt der Abonnements-Concerte; nie aber hat er diese geachtete Zeitschrift damit beschmutzt, einen Kunstgenossen, abweichender Kunstansichten oder gar des lieben Erwerbs wegen, anzufeinden. (Die harte Kritik über die Aufführung der Graun'schen Passion vor einigen Jahren in der Zeit. für die eleg. Welt hatte einen andern, hier nicht einheimischen Verfasser.) Wie handeln aber die Gönner des Hrn. R.? Versucht ein junger, fleissiger Mann, ein Concert zu geben, oder darin gar eine seiner Compositionen zur Aufführung zu bringen, flugs verkünden sie durch die Zeitung (oft in einem gar barbarischen, undeutschen Styl), dass hier doch nur Einer sey, der ein Orchester zu leiten wisse, dass das Publikum an den Versuchen eines unbekannten jungen Mannes keinen Geschmack finden könne, dass unser (i. e. das Riel'sche) Sing-Institut unvergleichlich sey und dergl. fade Lobhudeleyen mehr, die sich denn von Zeit zu Zeit bey jedem Anlass bis zum Ekel wiederholen. Dass die Bezeichnung: „unser Sing-Institut," im Munde eines Anonymus unlogisch sey, da hier jetzt drey Sing-Institute (das des Hrn. Riel, das der Herren Pastenaci, Sämann und Dorn, und das des jetzt hier wieder einheimischen Hrn. Nicolai) existiren, fällt leicht in die Augen, darf aber, um des lieben Friedens willen, bey uns nicht gedruckt werden. — — — Ref. der stets willig und freundlich alle Unternehmungen des Hrn. R. unterstützt hat und sie auch ferner unterstützen wird, ist selbst durch jene Lobhudeleyen angegriffen worden und darf also wohl das elende Treiben so mancher Freunde und Beschützer der Kunst zur Oeffentlichkeit bringen, wozu es ihm weder an Stoff noch an Beweisen fehlt. — —

Digitized by Google

hier gegeben worden. — Der Musikdirector Urban in Elbing hat ein Werk *über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht* herausgegeben, welches, 112 Seiten in 8 stark, nur Vorläufer eines umfassenderen Werks: *Theorie der Musik*, seyn soll. Hr. U. ist mit der bisherigen Behandlung der Musik-Theorie und mit der üblichen Lehrweise sehr unzufrieden und legt seinen Plan einer Normal-Musik-Schule dar.

---

*London.* (Fortsetzung aus No. 35.) *Concerte der alten Musik — Concerts of ancient Music.* Der Tadel, welcher diese Concerte sehr allgemein trifft und welcher auch neuerdings in mehrern Zeitschriften unverhohlen genug ausgesprochen worden, ist die ewige Einerleyheit. Jahr aus Jahr ein nicht nur die nämlichen Musikstücke, sondern auch immer so ziemlich dieselben Zuhörer, dieselben Directoren, dieselben Spieler und Sänger. Das Erste ist am wenigsten zu entschuldigen, da diese Gesellschaft bekanntlich im Besitz der seltensten musikalischen Schätze ist, welche fortwährend eine erfrischende Mannichfaltigkeit der schönsten Werke aller grossen alten Meister liefern könnten. Gegenwärtig ist aber die alljährliche Liste der hier wirklich vorkommenden Componisten äusserst unbedeutend. Mozart und Haydn sind zwar todt, aber, leider! noch nicht lange genug; wenn diese erst einmal die gesetzmässige Zeit des Grabesschlummers werden genossen haben, so dürfte vielleicht der nie versiegende Quell ihrer himmlischen Gesänge diesen Concerten eben so zur Hauptstütze dienen, wie den Philharmonischen ihre Instrumentalwerke. In No. IV. des öfter angezogenen *Harmonikons* ist ein langer Aufsatz über die Verwaltung dieser Concerte, voll bitterer und zum Theil wahrer Rügen. Nachdem der Verfasser gezeigt, wie weit passender es wäre, dass berufene Künstler die Auswahl der zu gebenden Stücke träfen, als dass Erzbischöfe, Herzöge und Grafen sie aus alten bestäubten Folianten mühsam hervorklauben, zieht er gegen diese hohen Herren also zu Felde: „Der Director trifft seine Auswahl nach dem Concertbuche des letzten Sommers, welches ihm weder Zeit noch Mühe kostet: oder er hält sich für glücklich, seine schöne Gräfin, oder irgend eine andere Dame vom Range durch dieses oder jenes geistlose (flimsy) Lieblingsstück zu verbinden, welches in jeder Hinsicht unter der Würde dieser Concerte ist; und da dergleichen Sachen nur zu oft mit Werken von sehr ernsthaftem Charakter abwechseln, worin Harmonieen vorkommen, welche unsere Herzen zum Schöpfer erheben, so können wir nicht umhin, Ungeduld und Ekel zu empfinden. Da wir einmal durch den feyerlichen Choral von Orlando Gibbons bis zu Thränen gerührt waren, wurden wir von der Höhe unserer Begeisterung in niedrigen Schlamm gestürzt; denn es folgte unmittelbar: „Schäfer, ich hab' mein Liebchen verloren"! Aber das Unheil endete hier nicht; denn bald wurde gesungen das heilige Lied: „Uns ist ein Kind geboren" und darauf folgte: „Soft Cupid, wonton amorous boy"! Der nämliche Verfasser rügt auch sehr passend die Unschicklichkeit, die alten Psalmen und Choräle hier aufführen zu lassen. „Werden diese geistlichen Werke an Ort und Stelle, in der Kirche, während des Gottesdienstes gesungen, so erfüllen sie ihren Zweck; aber was für einen Eindruck machen sie in einem glänzenden Concertsaale voll hochgeschmückter Damen und Herren unter dem tantarara von allerley Stimmen und Instrumenten, und vielleicht unmittelbar vor oder nach der Hexenmusik in *Macbeth*, oder nach „Dulce domum". Nach dem, was dieses Blatt weiter berichtet, haben sich die Directoren, gerade wie die der Philharmonischen Concerte, eines Mangels an Aufmerksamkeit und Ehrerbietung gegen den König zu Schulden kommen lassen, welches Se. Majestät so ungnädig aufgenommen, dass Sie nunmehr weder die einen noch die andern besuchen. Se. Majestät ist zwar auch wie der selige König ein grosser Bewunderer von Händel, aber doch nicht so entschieden und ausschliesslich. Wenn gleich Händel's Musik am öftesten im Pavillion zu Brighton aufgeführt wird, so lässt der König dennoch der neuern Schule: Mozart, Haydn, ihre Rechte und was ächten Kunstgeist athmet, sey es alt oder neu, aus England oder Deutschland, ist ihm gleich willkommen. Es ist demnach so gut wie gewiss, dass der König beyde Concerte zu ihrem unberechenbaren Gewinnst besuchen würde, wenn die Directoren beyder sich, seine Nachsicht rücksichtlich des Vergangenen zu erhalten, bestreben wollten. Es wird nicht ohne Grund behauptet, dass die Concerte

Digitized by Google

der alten Musik bey einer Verwaltung, wie die gegenwärtige, nicht lange mehr bestehen können, zumal da sich die Anzahl ihrer Subscribenten dieses Jahr so sehr vermindert hat.

*Die Brittischen Concerte.* Wenn man sich in den beyden vorigen Concerten über ein unverkennbares Erschlaffen und Ableben beklagen durfte, so ist es auf der andern Seite erfreulich, in diesen einen selten übertroffenen Thätigkeitseifer wahrzunehmen. Ihren Zweck bezeichnet ihr Name nicht genug: sie sind zur Aufmunterung Brittischer Künstler durch Aufführung ihrer Werke, mit Ausschluss aller ausländischen, bestimmt. Aus diesem Bann sieht man auf den ersten Blick die Verkehrtheit des Plans, wenn man nur die Armseligkeit einheimischer Kunstwerke bedenkt. Zu verlangen, dass Ohren, die gewohnt sind, sich an den Himmelstönen der Mozarte, Haydn, Beethoven, Pergolese und Cimarosa zu ergötzen, sich Stundenlang den rohen Anfängen brittischer Lehrlinge leihen sollen, ist doch wahrlich kein vernünftiges Ansinnen; und gewiss auch nicht der rechte Weg, das eingeborne Kunsttalent zu vervollkommnen. Es soll mit dem eben Gesagten aber durchaus nicht der Stab über die englischen Künstler überhaupt gebrochen werden; es giebt deren einige, für welche jeder Kunstliebhaber Achtung haben muss, wie Attwood, Bishop, Braham, Crotch, Potter, Shield, Stevenson, geschweige der wohl eben so achtungswerthen aus der ältern Schule, als Purcell, Boice u. s. w.; aber ihre Zahl ist geringe und die meisten ihrer Werke sind recht gut als pezzi di camera, passen aber nicht für grosse Concertsäle, obgleich der bey weitem grösste Theil derselben für die Stimme ist. Sagt doch der Herausgeber des *Musical Review* in No. XVIII: „Es ist kaum glaublich, wie wenig englische Gesänge während des letzten Vierteljahrhunderts, als Compositionen für das Orchester oder die Bühne, einigen Ruhm erlangt haben"; (er führt sie namentlich auf und ihre Zahl beläuft sich nur auf acht.) Obgleich die englische Sprache wegen ihrer vielen einsylbigen und in das rein unmusikalische, zischende th ausgehenden Wörter gewiss nicht sonderlich zum Gesang geeignet ist, so sind dennoch die Engländer mehr ein singendes als spielendes Volk und daher kommt es, dass ihre Glees, Catches und Ballads nicht nur den grössten, sondern auch ohne Zweifel den besten Theil ihrer Kunstwerke ausmachen. Die Glees haben in ihrem Charakter etwas von dem Feyerlichen und Ernsthaften des Kirchenstyls und ihnen mangelt die erheiternde Mannigfaltigkeit anderer Gesänge, so dass zwey in Einem Concerte mehr als genug sind. Was werden nun unsere Leser dazu sagen, dass in dem ersten dieser sogenannten brittischen Concerte am 24sten Februar siebzehn Gesangstücke vorkamen und darunter sechs lange Glees? Ein Violinquartett von Calkin und ein Duo für Pianoforte und Violoncello wurden wahrscheinlich nur so nebenher eingeschoben, um das erforderliche vierstündige Maass eines englischen Concertsabends voll zu machen. Das *Harmonikon*, welches in No. III, IV und V eine vollständige Liste von sämmtlichen Musikstücken giebt, die in den drey Concerten am 24. Febr., am 10. März und am 14. April vorkamen, lässt seiner Laune bey Erwähnung der letzten freyen Zügel. Wer kann ohne Ermüdung 16 oder 17 Glees in fast ununterbrochener Folge hören? An einer Mittagstafel setzt uns die Abwechselung der Glees und Gläser mit den Soulagemens von Obst u. s. w. in den Stand, drey oder vier Stunden recht angenehm zuzubringen. Aber in einem Concerte, wo die einzige Annehmlichkeit eine Tasse kalter Thee ist, kann die Aufmerksamkeit nur durch Mannichfaltigkeit lebendig erhalten werden. Auch hoffen wir, dass die Ausschliessungsgesetze — die Berliner und Milaner Decrete der Liedertafeln — werden widerrufen werden und dass unsere ausländischen Freunde nicht länger mögen behandelt werden, wie Bonaparte unsere Tuche und Kattune behandelte. Es ist eine schlechte Politik, weil sie den Schleichhandel ermuntert. Wenn Mozart und Haydn für Contrebande erklärt werden, so wird man sie als Britten verkleidet einbringen „wenn auch diebischer Weise". Auch andere Schriftsteller reden so und selbst die Volksstimme hat sich gegen die unbillige und engherzige Ausschliessung ausländischer Werke und Künstler erklärt. Dem ursprünglichen Plane zufolge sollen jährlich nur drey Concerte Statt haben und die Anzahl der Subscribenten soll auf 200 beschränkt seyn. „Unter diesen Subscribenten (sagt das *Musical Review*, welches sich dieser Concerte aufs eifrigste angenommen, wenn es gleich die Ausschliessungsgesetze tadelt) befanden sich zur Schande des englischen Adels nur acht betitelte

Digitized by Google

Personen und nur einer vom Adel. Diess ist keine gehässige Bemerkung, denn das Vermögen der Grossen ist gleichsam ein ihnen anvertrautes Gut, welches sie würdig anwenden sollen; anwenden, wenigstens zum Theil zur Unterstützung der schönen Künste, vor allen der heimischen. Wir sagen daher, es ist eine Schande für die Grossen unseres Landes, dass, während die italienische Oper sich rühmen kann, einen Namen aus fast jeder in London wohnhaften Familie von Rang zu haben, dieser Versuch, lediglich in der Absicht gemacht, das einheimische Kunsttalent zu befördern, unter dem ganzen Adel nur den Grafen von Essex zu seinem Unterstützer hat. Wir fürchten aber, wider Willen gestehen zu müssen, dass die herrschende Meynung, als würden die Grossen und Reichen Englands nicht von ächter Kunstliebe und Geschmack geleitet und regiert, sondern lediglich von der Mode, kein gemeiner Irrthum sey, weil sie nur zu sehr durch Thatsachen begründet wird, welche mit dem Zustande unserer Literatur und Kunst genau zusammen hängen." So spricht das *Musical Review* und wenn je ein wahres Wort gesprochen worden, so ist es dieses. Die Adelichen besuchen freylich das Opernhaus, aber nicht um die Oper zu hören. Sonnabends fängt sie um sieben Uhr Abends an, und vor halb acht Uhr geht man in den höhern Ständen nicht zu Tisch. Zwischen zehn und eilf Uhr trifft aber ungefähr das Ballet ein, und wenn die Damen nur Zeit genug kommen dieses zu sehen, so hat das Uebrige gute Wege. — Uns als Ausländern wurde natürlich nicht verstattet, in den brittischen Concerten zugegen zu seyn.

*Die Benefice-Concerte* sind dieses Jahr wohl noch zahlreicher gewesen als sonst, aber ausser zweyen, von welchen weiter unten, kam in den übrigen durchaus nichts vor, was sie von den frühern unterschied. Die meisten waren gut besucht, obgleich noch immer der hohe Einlasspreis einer halben Guinee besteht. Freylich sind die Kosten, welche auf den Concertgeber fallen, sehr bedeutend, nach Hrn. Bacon's Berechnung nicht weniger als 100 oder 140 Pfund für den einzigen Abend, vorausgesetzt, dass alles auf einen anständigen Fuss eingerichtet ist. Daher kommt es, dass auch nur der Künstler von Ruhm, Ansehen und vielseitiger Bekanntschaft dabey gewinnt, die meisten verlieren; und gewiss gäbe es solcher Concerte weit weniger, gebrauchte man sie nicht als Mittel, um bekannt zu werden und neue vortheilhafte Verbindungen zu machen, das Vergnügen, seine Freunde durch Freybillets zu verbinden, nicht gerechnet.

J. B. Cramers Concert am 6ten Juni des Morgens in Willis's Rooms. Diess war in jeder Rücksicht etwas sehr Neues und Eigenthümliches, und daher mochte zum Theil das grosse Interesse, welches man gleich anfangs an der Sache nahm, kommen. Seit Jahren hat Hr. Cramer immer mit seinem Bruder, dem Violinisten, gemeinschaftlich des Abends in den Hannover Square Rooms Concert gegeben, diessmal aber beliebte es ihm, es allein des Morgens und noch dazu an dem nämlichen Tage zu thun, wo die berühmte Sängerin Mad. Salmon ein Abendconcert gab. Alles diess erregte in Cramers Freunden Bangigkeit; dennoch ging alles vortrefflich und gewiss selbst über Hrn. Cramers Erwartung. So gross war das Gedränge, dass manche zufrieden seyn mussten, wenn sie nur ein Winkelchen in irgend einem Vorzimmer oder ein Plätzchen zum Stehen auf der Treppe bekommen konnten. Wenigstens 150 Personen waren ohne Sitze oder zum Hören schlecht gestellt. Es ist ganz überflüssig, zu erwähnen, dass die Concertstücke gut gewählt waren, wer könnte es von Cramers Geschmack anders erwarten? Es wurde mit der schönen Mozart'schen Symphonie in Es eröffnet, worauf, eines Zwischengesanges von Carafa nicht zu erwähnen, der Concertgeber sein sechstes grosses Pianoforte-Concert in Es dur mit seiner bekannten Meisterschaft vortrug. Nichts ist herzerhebender als einen so hochverdienten Künstler wie unsern Cramer Jahr aus Jahr ein mit unvermindertem Feuer auftreten zu sehen; es ist, als verjüngte sich sein Talent mit jedem Frühling, und es war gewiss nur Eine Stimme, dass er noch nie so schön gespielt habe als diessmal. Seine Stärke liegt bekanntlich im Adagio, denn hier findet er am besten Gelegenheit, seinen schönen, vollen Ton und feinen Geschmack im Vortrage zu zeigen. Ausser jenem Concert in Es spielte er noch ein Pianoforte-Quintett und zwey Pianoforte-Duos zu vier Händen, nämlich die schöne Sonate von Hummel Op. 92. mit Hrn. Kalkbrenner, und eine nicht minder gerühmte mit Hrn. Moscheles, dem Verfasser derselben. Diese beyden Duos waren offenbar die mächtigen Anziehungen für

Digitized by Google

unsere Klavierspielerinnen; denn, die drey grössten Meister auf diesem Instrumente in dem Aufwande all ihrer Fähigkeiten vergleichen zu können, ist kein alltägliches Glück. Hr. Kalkbrenner, welcher die Oberstimme übernahm, brachte hier und da Zusätze und Verzierungen an, welche sich vielleicht nicht ganz mit dem rein klassischen Geiste des Hummel'schen Werks vertragen. Von dem Duo des Hrn. Moscheles, welcher auch die Oberstimme hatte, sagt das *Harmonikon* „es ist das Werk eines überlegenen, origiuellen Geistes, und wurde à merveille vorgetragen." — Allen dreyen wurde der Beyfall, welcher so grossen und glänzenden Talenten gebührt. Von Hrn. Moscheles's Concert im nächsten Bericht.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*Prag.* Seit meinem letzten Berichte hatten wir nur zwey musikalische Gäste; dagegen waren aber auch beyde unter die erfreulichsten zu zählen. Mad. Cornega, eine Schülerin des grossen Tonmeisters Salieri und Mitglied des Theaters S. Carlo in Neapel, und Hr. Haitzinger k. k. Hofopernsänger. Mad. Cornega sang zweymal in den Zwischenakten und wir hörten von ihr folgende Pièces: Scene und Arie von Pucitta, Boleros von Carafa, ein Duett aus Rossini's *Armida* (mit Hrn. Binder) und nächst den Variationen über das: „Oh dolce concento" auch die Rode'schen Violin-Variationen. Diese ausgezeichnete Gesangskünstlerin besitzt eine sehr angenehme Stimme, die jedoch für das ungeheure Locale von S. Carlo etwas zu schwach seyn dürfte, dabey eine bewundernswürdige natürliche Geschmeidigkeit, alles mit Schnelligkeit, Gewandtheit, Klarheit und Leichtigkeit auszuführen, und durch Sanftheit hinzureissen. Die Haltung ihrer Stimme, ihr crescendo und decrescendo ist vortrefflich und ganz so wie es die wahre Kunst lehrt. Ihre Intonation ist vollkommen rein und sie zeigt die grösste Deutlichkeit und Nettigkeit nicht nur in den schwierigsten Coloraturen, sondern auch in den flüchtigsten Ausschmückungen; dabey unterscheidet sie mit Geschmack und Gefühl die Gattung jedes Gesangstückes und den Styl, in welchem es vorgetragen werden soll; doch scheint uns, dass ihr die sentimentale Gattung am Besten zusage. Hr. Haitzinger gab vier Gastrollen, den Gianetto in der *Elster*, Wladislaw in Kreutzer's *Libussa*, Torwaldo in *Torwaldo und Dorliska* und Tamino in der *Zauberflöte*, und riss durch Kraft und Schmelz der Stimme sowohl als durch seine vortreffliche Singweise das Publikum zu einer Theilnahme hin, die hier nicht so leicht zu erringen ist; er wurde jeden Abend mehrmals und sogar nach einzelnen Gesangstücken während des Aktes gerufen, was hier eben so selten als in Wien gewöhnlich ist. Mad. Fink, eine talentvolle Anfängerin mit schöner Stimme, imposanter Gestalt und Anstand, welche engagirt wurde, gab als Antrittsrollen die Prinzessin von Navarra im *Johann von Paris* und Amenaide in *Tankred*, mit grossem Beyfall, welcher jedoch bis jetzt wohl nur als Nachsicht und Aufmunterung zu betrachten seyn möchte. Hr. Devrient der jüngere aus Berlin ist hier angekommen und wird nächster Tage den Figaro in Rossini's *Barbier* als erste Gastrolle geben. Die erste musikalische Neuigkeit unserer Bühne war *Libussa*, Oper von Conradin Kreuzer. Durch das Glück, welches diese Oper in Wien gemacht hatte, waren die Erwartungen darauf sehr hoch gespannt und diess mag eine Mitursache seyn, dass sie hier nicht so allgemein ansprach als dort. Das Gedicht der Oper gehört unstreitig zu den besten und entspricht dem Zwecke, dem Tonsetzer mannichfaltige Gelegenheit zu Entfaltung seines Talentes zu geben, vollkommen.

Was die Musik betrifft, so ist nicht zu läugnen, dass Hr. Kreutzer den romantischen Charakter des Ganzen in den meisten Stellen gehörig vorwalten lässt, die meisten Gesangstücke sind romantisch-charakteristisch und die Ouverture bildet, wie sie soll, einen Prolog zu dem Ganzen, in welchem mehrere Motive aus den wichtigsten Momenten voranklingen. Die Sänger sind reichlich bedacht und, da Melodie und Harmonie grösstentheils gleichen Schritt halten, so wird selten jene von der letztern verdunkelt. Wenn wir etwas mit Bedauern vermissten, so ist es eine bedeutende Originalität; der Tondichter hat wohl hie und da dem Zeit- oder Modegeschmacke zu sehr gehuldigt. Der erste Jägerchor ist weder neu noch wirksam; dagegen ist das Duett der Libussa mit Wladislav, das Quartett und Finale des ersten Aufzugs schön und effectvoll. Nicht so Libussens Arie. Sehr anziehend und sinnig ist Botaks Traumlied und glänzend sowohl Domoslaws Arie im zweyten,

Digitized by Google

als die der Libussa im dritten Akte. Dobra's Arie mit Recitativ ist gedehnt und der Chor der Genossen Domoslaws drückt durchaus nicht den Moment aus. Die Finales sind vortrefflich und das Ganze ist in unserer musikarmen Zeit auf jeden Fall eine angenehme Erscheinung. Von den Sängern nennen wir Hrn. Binder zuerst, welcher den Wladislaw vortrefflich sang, und im Grunde lebhaftere Theilnahme verdiente, als ihm zu Theil wurde. Ueberhaupt gewinnt seine Stimme von Tag zu Tag an Kraft und Metall, und wir erkennen immer mehr seinen Künstlerwerth. Vortrefflich spielte und sang Hr. Kainz den Domoslaw; Dem. Erhardt gab die Libussa mit Fleiss und Studium; doch hätten wir ihr mehr Kraft gewünscht. Dem. Frauchetti, in der stiefväterlich ausgestatteten Rolle der Dobra, erwarb sich mit ihrer langen Arie Beyfall. Auch Hr. Young (Tursko) genügte. Am wenigsten vortheilhaft war die Rolle des Botak besetzt, dessen schönes Lied im zweyten Aufzug ganz verloren ging.

Eine zweyte neue Oper war *Armida* von Rossini, deren Ouverture nicht zu ihren Gunsten einnimmt; doch enthält sie viele sehr schöne Musikstücke, wiewohl sie allerdings an manche frühere Rossini'sche Opern, besonders an die *Elster* vielmals erinnert. Vortrefflich sind zwey Duetten von Rinaldo und Armida, das canonartige Quartett im ersten Akte und vor Allem das herrliche Terzett der drey Tenore im dritten Akte, welches wir als das vorzüglichste Stück des ganzen Werkes auszeichnen möchten. Auch mehrere Chöre sind gelungen zu nennen und Armidens Variationen sehr brillant. Mad. Ernst (Armida) zeigte sich in Spiel und Gesang in einem viel günstigern Lichte als gewöhnlich, auch die Hrn. Binder und Wiedermann sangen ihre Partieen (Rinaldo und Ubaldo) sehr brav. Das Uebrige, vornehmlich den Onkel-Zauberer — wollen wir ruhen lassen.

Die Direction des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen hat bekannt gemacht, dass im Laufe des Jahres wieder sechs Mädchen, sechs Jünglinge und sechs Knaben in die Bildungsschule für den höhern Gesang aufgenommen werden. Da diese Singschule zum Zweck hat, brauchbare Individuen für die Oper und das Concert zu bilden und die Zöglinge nächst dem Gesange, der Theorie der Musik und dem Klavieraccompagnement, auch in der italienischen Sprache und andern Literärgegenständen unentgeldlich unterrichtet werden; so können nur solche an dem Unterrichte Theil nehmen, welche sich dem Gesange zu ihrem künftigen Berufe ausschliessend widmen. Die Bedingungen zur Aufnahme sind folgende: 1) Das Alter, welches die Mädchen zur Aufnahme eignet, beginnt mit dem zwölften und schliesst mit dem achtzehnten Jahre. 2) Muss bey den Jünglingen die Mutation der Knabenstimme bereits vor sich gegangen und entschieden seyn, ob die Stimme für den Tenor, Bass oder Bariton geeignet sey; doch dürfen sie nicht das zwanzigste Jahr zurückgelegt haben. 3) Das aufnahmfähige Alter für die Knaben ist das dreyzehnte oder höchstens vierzehnte Jahr. 4) Müssen sie insgesammt von gesundem und wohlgestaltetem Körperbau seyn. 5) Müssen sie mit einer vorzüglich guten Stimme und mit entschiedenem Talente zur Musik begabt seyn, wesshalb sie auch schon einige Vorkenntnisse in derselben besitzen sollen. 6) Haben sie sich mit Zeugnissen über ihr früheres sittliches Betragen und das bisher Erlernte auszuweisen. 7) Müssen ihre Eltern, Verwandte, Vormünder oder Wohlthäter, unter deren Obsorge sie stehen, durch einen von ihnen ausgestellten und von der Ortsobrigkeit bestätigten Revers sich verbinden, sie durch sechs auf einander folgende Jahre in dem Institute zu lassen, wovon nur der einzige Fall eine Ausnahme macht, wenn ein Zögling durch Krankheit oder durch ein anderes erlittenes körperliches Uebel zur ferneren Ausübung des Gesanges unfähig wird; auch müssen sie während dieser Zeit mit Kost, Kleidung, Wohnung und allen sonstigen Bedürfnissen versehen werden, weil in diesem Institute nur der Unterricht unentgeldlich ertheilt wird.

---

## Recensionen.

---

*Trois Quintetti pour deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse par George Onslow.* Op. 17. 18. 19. — Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

In neuerer und neuester Zeit scheint Kirchen- und Kammermusik allein die Muse der Tonkunst würdig zu vertreten. Beyde Gattungen erfordern ernste tüchtige Arbeit, und ohne tiefe Kenntniss

Digitized by Google

der Harmonie, ohne Gewandtheit in Verwendung contrapunktischer Mittel, mag keiner auf dieser Bahn erscheinen. Bedenkt man, wie sehr in neuester Zeit (und zwar im umgekehrten Verhältnisse zur frühern) die Kammermusik sich über die Oper erhoben hat, so wird obiger Satz gerechtfertigt erscheinen. — Manche unserer modernen Opern-Componisten reden viel und lassen viel reden: von dramatischer Musik, von romantischer, von populärer Musik. Es ist aber, bey'm Lichte besehen, nichts dahinter. Diejenigen, welche grosse, ernste Opern schreiben müssen (dass sie nicht wollen, verräth die mangelnde Begeisterung), glauben durch dramatischen Styl (d. i. eine gewisse langweilige Breite), durch Benutzung grandioser Effekte (Posaunen und Trompeten-Fülle, zeitgemässer Donnerschlag) die Armuth der Erfindung, den Mangel grammatikalischer, contrapunktistischer Kenntnisse zu bedecken. — Diejenigen, welche romantisch-populäre Opern schreiben müssen, mögen vom Styl gar nichts hören; sie gehen einen sogenannten eigenen Weg, (nicht desto weniger gute Eklektiker im gewissen Sinne) bestreben sich durch einen sein sollenden originellen Rhythmen-Bau, populäre Weisen, die in das Volksleben übergehen, kühne Tonarten u. s. w. zu frappiren. — Ob ihren Strebungen Wahrheit und Ueberzeugung zu Grunde liegt, wird die Erfahrung zeigen; übrigens gelingt es jenen Maestri bey'm grossen Haufen nur allzuwohl, und der ächte Freund, der wahre Kenner, wenn er sich nicht zum Sclaven fremder Ueberzeugung herabwürdigen will, verzichtet auf den Genuss einer Gattung, die ihn nicht befriedigen kann. Im Fache der Kammermusik vermag er sich indessen hinlänglich zu entschädigen. Es ist schon oben gesagt, dass diese Gattung in neuester Zeit sich im umgekehrten Verhältnisse zur frühern über die Oper erhoben hat. Gluck, Cimarosa, Mozart und Cherubini waren die Koryphäen ächter Opern-Musik und die gleichzeitigen Componisten im Kammerfache: Pleyel, Stamitz, Cannabich, Gyrowetz u. a. m. (Dass Mozart und Haydn ebenfalls in jenen Perioden in dieser Gattung arbeiteten, thut nichts zur Sache; indem beyde als Schöpfer derselben angesehen werden müssen, und ihre Arbeiten zu jeder Zeit gross und herrlich bleiben) Gegenwärtig nennen wir mit Achtung als würdige Repräsentanten der Kammermusik: Beethoven, Spohr, die beyden Romberg, Ries, Onslow u. a. m. Der letztere beurkundet seinen Beruf auf's Neue durch das vorliegende Werk. Es ist schon öfterer in diesen Blättern von dem Talente dieses Componisten gesprochen worden und Ref. pflichtet gern bey: dass dasselbe ausgezeichnet zu nennen ist. — Erhaben über die Sucht mancher Neueren, originell zu scheinen, erhalten seine Productionen, eben durch jenes Verschmähen — eine Eigenthümlichkeit, welche nie durch ängstliches Haschen nach dem Besondern erreicht wird. Denn die Natur rächt die Sünde gegen die Wahrheit in der Kunst durch den Stempel der Halbheit und Flachheit, welchen sie Scheinprodukten auf die Stirne drückt. — Auch vorliegende Quintette zeichnen sich durch natürliche Eingebung und wakkere fleissige Arbeit vortheilhaft aus. Zwar mangeln ihnen (besonders in den Motiven) neue Haupt-Ideen und eine bestimmte Abrundung derselben — was die Mozart'schen Werke dieser Gattung entzückend macht; allein Alles, was gegeben wird, ist natürlich, fliessend und öfters sehr piquant. Dieses letztere mag vorzüglich von den Menuetts gelten. In die Einzelheiten dieser Quintette einzugehen, verstattet der Raum nicht. Mit fester Ueberzeugung können wir sie jedem gebildeten Musik-Freunde empfehlen, auch solchen, die es nicht zur bedeutenden Kunst-Fertigkeit des Vortrags gebracht haben, da die Ausführung (Auffassung des Geistes abgerechnet) keine grossen Schwierigkeiten erfordert. — Die obligate Violoncell-Partie ist in einer Bratschen-Stimme besonders abgedruckt und das Aeussere sehr anständig und gut.

---

*Sonate concertante pour le Pianoforte et Cor ou Violon, comp. par J. Amon.* Oeuvr. 85. Wallerstein, chez J. Amon. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)
Von demselben Verf. und in demselben Verlage: *Sonate concertante pour le Pianoforte et Basson ou Flûte en fa.* Oeuv. 88. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)

Nicht an jedem Orte findet der Künstler ein vollständiges Orchester oder sonst eine vollstimmige Begleitung. Das Publikum wünscht ihn aber doch zu hören; oder man will ihn im kleineren Zirkel geniessen. Ein Fortepiano findet sich überall und doch wenigstens ein Spieler, der Etwas auf diesem Instrumente leistet.



Digitized by Google

Da sind denn nun solche Stücke, welche hiezu die Gelegenheit bieten, sehr zweckgemäss. Daher haben in neueren Zeiten manche Tonsetzer oder ausführende Künstler dergleichen für verschiedene Instrumente geschrieben. Doch sind sie, auf die bezeichnete leichte und daher allgemeine brauchbare Weise, für Horn und besonders Fagott, seltener. Der Gedanke des Verf. dergleichen zu bearbeiten, ist daher gewiss Vielen erwünscht. Dass er aber diese Absicht gehabt habe, sieht man aus der ganzen Behandlung; denn seine Hauptrücksicht geht dahin, dem Hornisten und Fagottisten die Gelegenheit zu bieten, sich zeigen zu können. Deswegen ist auch das Fortepiano im Ganzen ziemlich geschont, doch aber so gesetzt, dass ein braver Spieler, der die einzelnen Stellen herauszuheben versteht, seine Kraft im geistigen Gestalten darlegen kann. Da ferner die Blasinstrumente durchaus singbar behandelt werden müssen und man im gesellschaftlichen Leben den heitern Ton vorzüglich liebt, so hat der Verf. hierauf passende Rücksicht genommen und sich mehr dem Angenehmen, als dem Tieferen der Bearbeitung zugewendet.

Die erste Sonate beginnt mit einem Allegro im $\frac{4}{4}$ Takt aus F dur. Kraft und Milde mischen sich recht gut. Sehr brav ist der Satz des Horns, dem Charakter dieses Instrumentes vollkommen angemessen. Darauf folgt ein Larghetto aus Des im $\frac{3}{8}$ Takt mit ansprechendem Gesange. Dieses leitet im zweyten Theile nach F dur über, in welcher Tonart nun im $\frac{2}{4}$ Takt ein liebliches Thema erscheint, das von dem Horn und Fortepiano abwechselnd variirt vorgetragen wird. Lieblich sind nun wohl diese Variationen, und sie erzeugen allerdings im Allgemeinen eine frohe, heitere Stimmung, doch hätte ihnen der Rec. mehr Reichhaltigkeit und Bedeutung, besonders einen interessanteren Schluss gewünscht. Alle grossen Tonsetzer, Redner u. s. w. richteten stets ihr besonderes Augenmerk hierauf. Und das mussten sie wohl; denn es liegt einmal in der Natur, dass in der Regel der frühere Eindruck durch den folgenden entweder gehoben oder zerstört wird. Wie man nun das Erstere bewerkstelligen könne, diess muss Jeder genau studiren, welcher in diesen Kunstformen etwas Gutes leisten will.

Die zweyte Sonate beginnt ebenfalls mit einem Allegro im $\frac{4}{4}$ Takt aus F dur. So wie oben die Hornstimme, so ist hier das Fagott sehr gut gesetzt. Und doch hat der Verf. so manche Gelegenheit vorbeygehen lassen, wo er dieses brillant hätte können erscheinen lassen, während er den Bass bey manchen Stellen mitspielen lässt, wo er keine besondere Wirkung macht. Ein solcher Fall ist z. B. am Schlusse des ersten und zweyten Theiles, wo das Fagott, mit dem Fortepiano concertant gesetzt, einen herrlichen Effekt hätte hervorbringen können. — Dass der Verf. hier und da die Begleitung höher als das Fagott gehen lässt, mag zur Ursache haben, dass er die statt desselben begleitende F-Flöte im Auge hatte und die Begleitung nicht zu entfernt von dieser legen wollte. Hierauf folgt ein Andante aus B dur im $\frac{2}{4}$ Takt mit angenehmem Gesange, der, von einem guten Meister vorgetragen, viel Wirkung haben muss. Darauf kommt eine heitere Polonoise aus F, worin wieder das Fagott vorzüglich berücksichtigt ist, obgleich auch das Fortepiano viele Stellen mit diesem abwechselnd vorträgt, wodurch eine angenehme Vermischung der beyden Stimmen entsteht. Beyde Sonaten werden diejenigen ansprechen, welche Freunde einer heitern, gesangvollen Musik sind, die, leicht aufzufassen, zur Erhebung des gesellschaftlichen Vergnügens beytragen mag. Der Stich ist gut. Nur die Stelle im dritten Takte der ersten Zeile, auf der dritten Seite und die im zweyten Takte der dritten Zeile auf der sechsten Seite muss, die erste mit viermaligem f, die zweyte mit $\frac{b}{g}$ verbessert werden.

## Kurze Anzeige.

*Sonate pour le Pianoforte, comp. par F. Kuhlau. Oeuvr. 34. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)*

Diese Sonate zeigt, wie die andern, welche Hr. K. ziemlich zahlreich seit einigen Jahren herausgegeben hat, seine Kenntniss der Tonkunst und Geübtheit: sie ist aber gefälliger und freundlicher, als mehrere von jenen. Und da sie nun zugleich leicht auszuführen ist, so wird sie um so mehr Freunde finden. Der erste und der letzte Satz verdienen dieselben am meisten.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten September. №. 37. 1823.

## Nachrichten.

(Fortsetzung aus No. 36.)

*London.* Concert des Hrn. J. Moscheles am 16ten Juni. Es ist schwer, von Hrn. Moscheles und seinem Concert ohne grosse Ausführlichkeit nach Gebühr zu sprechen; denn es war unleugbar eins der allervorzüglichsten, die diesen Sommer öffentlich Statt gehabt haben. Ueber sein Spiel haben sich die Kunstrichter in Lobeserhebungen erschöpft, und sie begnügen sich, nunmehr seine Leistungen auf dem Pianoforte als Muster, wenn auch unerreichbare, aufzustellen. Man kann sich kaum denken, wie es möglich ist, auf den Zuhörer stärker, fast möchte man sagen, heftiger zu wirken, als Hr. Moscheles es thut. Offenbar liegt der Grund davon in der Allgewalt, welche er über sein Instrument hat, welche alle Stufen vom Leichten zum Schweren verschwinden macht. Sey es, dass wir bey diesem Concert den freywilligen Beystand so vieler berühmten Künstler oder die zahlreiche, glänzende Gesellschaft, welche den ganzen Saal und alle Nebenzimmer füllte, erwägen; immer bleibt es ein ehrenvoller Beweiss von der Achtung, in welcher Hr. M. hier zu Lande steht. Wenn gleich Mad. Salmon und Dem. Stevens, die prime donne des englischen Gesanges, nicht mitwirkten, so bildeten dagegen die andern englischen und die italienischen Sänger ein Personale, so schön wir es selten im Philharmonischen Concerte gesehen. Es ist hinreichend, die Namen Camporese, Goodall, Caradori, Paton, Ronzi de Begnis nebst ihrem Gemahl, Welsh, Begrez u. s. w. anzuführen. Es war erfreulich, Hrn. J. B. Cramer seinem jüngern Kunstfreunde in der Anordnung und Leitung des Ganzen so zur Hand gehen zu sehen. Unter den vorkommenden Musikstücken machte am meisten Aufsehen ein ganz neues Pianoforte-Concert E dur von Hrn. M. Man könnte es mit Recht die Krone seiner Werke nennen, durch Neuheit und Eigenthümlichkeit der Ideen nicht weniger als durch ihre gelehrte und kunstreiche Behandlung. Im letzten Satze hatte er den bekannten englischen Grenadiermarsch zum Thema gewählt, wodurch er den Engländern ein reichlich zinsendes Compliment machte. Die Ausführung war in jeder Hinsicht der Vortrefflichkeit des Werks entsprechend. In der zweyten Abtheilung trat Hr. Moscheles noch zweymal auf: mit der hier so beliebten Phantasie auf eine Romanze Blangini's von ihm für die Stimme, Pianoforte, Flöte und Harfe gesetzt, und einer Phantasie ex tempore, welche über alle Beschreibung ist. Die freye Phantasie ist hier eine ganz neue Gattung des Spiels, und eine vor Hrn. Moscheles noch nicht betretene Bahn zum Ruhm. Sie ist ganz eigentlich sein Feld, weil sich nur so das Feuer seines schöpferischen Geistes in ungehemmten Strömen ergiessen kann. Die hiesigen Zeitungen sprechen darüber also: „Seine freye Phantasie erregte eben so viel Erstaunen durch die Leichtigkeit der Erfindung, als durch die unbeschreibliche Fertigkeit und Kraft seiner Finger. Der Beyfall, welchen er einerntete, war tumultuarisch, und er war wirklich verdient". *Harmonikon* No. 7. und andere Blätter. Wohl mag Deutschland auf einen solchen Mann stolz seyn. Und wie dankbar würden seine Landsleute es erkennen, wenn sie wüssten, was für Dienste er seinem Vaterlande erweiset, dadurch dass er bey jeder guten Gelegenheit den hohen Werth der grössten deutschen Genien ins rechte Licht stellt, dass er unermüdet ihre besten Werke durch Wort und That zu verbreiten sucht, dass er immer mit der grössten



Digitized by Google

Verehrung von dem unvergleichlichen Mozart spricht.

Hrn. Mori's Concert. Dieses hatte ein paar Wochen früher Statt als die beyden vorhergehenden und verdient auf jede Weise eine besondern Erwähnung. Hr. Mori ist in seiner musikalischen Bildung so schnell fortgeschritten, dass er jetzt mit Recht den ersten Violinspielern Europa's an die Seite gestellt werden muss. Was Hr. Cip. Potter auf dem Pianoforte ist, das ist Hr. Mori auf der Geige, und auf beyde ist England mit Recht stolz; wovon es auch im Concert des letztern die unverkenntlichsten Beweise gab.

Hr. Wolfram aus Wien war auch hier, machte aber mit seiner Flöte kein sonderliches Glück; wozu ausser der Mittelmässigkeit seines Talents auch wohl sein anspruchvolles Benehmen beygetragen haben mochte. Seines Bleibens war hier nicht, darum ist er längst fort.

Ganz gegen Thores Schluss kam die kleine liebenswürdige Schauroth, das deutsche musikalische Wunderkind, wie man sie hier und da geheissen. Theils ihre späte Ankunft, theils dass sie zu gutwillig in Privatgesellschaften spielte, und die Neugierde vor der Zeit befriedigte, war Schuld, dass sie ein nur schwach besuchtes Concert hatte. Der Graf von Bristol wurde unvermuthet ihr mächtiger Gönner, er nahm auf einmal gegen 50 Einlasskarten: solche Grossmuth verdient Erwähnung. Der Prinz von Coburg und die Herzogin von Kent, seine Schwester, waren sehr herablassend gegen die Eltern. Die Vorzüge ihres Spiels: Fertigkeit, deutlichen und bestimmten Ausdruck mit der genauesten Taktbeobachtung zeigte sie im schönsten Verein im Vortrage des Beethoven'schen Quintetts für Pianoforte mit Blasinstrumenten. Die ausserordentlich klare Betonung und Charakterisirung verschiedenartiger Stellen bewies genugsam, wie richtig sie den Sinn des Componisten aufgefasst habe; und diess war es, was Kenner an dem neunjährigen Kinde noch weit mehr bewunderten als seine Fertigkeit. So weit von öffentlichen Concerten.

Es bleibt uns nur noch übrig ein paar Worte über Privatconcerte beyzufügen. Das *Musical Review* hat hierüber in No. 18 einige auffallende Data beygebracht, welche wir als Beyträge zur Sittengeschichte dieses Landes in einer treuen Uebersetzung im Auszuge mittheilen. „Musikaufführungen in Privathäusern' werden immer zahlreicher; befrägt man aber einen englischen Musiklehrer darüber, so erfährt man, sie sind nie so selten gewesen, als gegenwärtig; einen ausländischen Künstler, so heisst's, sie seyen nie allgemeiner und häufiger gewesen. Diess beweist den überwiegenden Einfluss fremder Musik. Im Innern werden dergleichen Privat-Concerte lediglich von Liebhabern unterhalten, mit alleiniger Beitretung des Musiklehrers der Familie; — nicht so in London. Hier wird ein Privat-Concert in dem Hause eines Edelmannes, fast ganz nach dem Zuschnitt eines öffentlichen, von meistens lauter Musikern von Beruf gegeben. Die Anzahl der Zuhörer ist zwischen hundert und fünfhundert, je nachdem der Rang, Reichthum und die Bekanntschaften des Concertgebers sind. In Carlton Pallast singen und spielen häufig Damen vom höchstsn Range mit. (Diess geschieht wohl nicht in den Häusern der Adelichen, wenigstens nicht unseres Wissens.) Es giebt Liebhaber, welche auf verschiedenen Instrumenten so gut spielen, dass sie nur von den vorzüglichsten öffentlichen Lehrern übertroffen werden, namentlich auf der Violine, Flöte, dem Violoncell und dem Contrabasse. Auf dem Pianoforte oder gar der Guitarre zu spielen, bleibt für junge Männer vom Stande, die nie darauf zu unterrichten gedenken, noch immer eine Art von Schande. Ueberdem hält man beyde hier nur für Fraueninstrumente. Ueberhaupt wird Musik gegenwärtig eben so hoch gehalten und eben so allgemein gepflegt und gebildet, als die Literatur und die Zeichenkünste." Hr. Bacon giebt nun die Programme von zwey solchen adelichen Privatconcerten und macht bey dieser Gelegenheit folgende Anmerkung: „Es ist nicht wenig sonderbar, dass in einem Lande, welches vor allen andern in der Welt den grössten Aufwand zur Bildung der Tonkunst macht, Concerte in den Häusern brittischer Edelleute vom höchsten Range Statt haben sollten, in deren keinem eine einzige Composition von einem eingebornen Künstler, oder auch nur englische Worte zu fremder Meister Musik vorkamen, oder wo auch nur eine einzige englische Sängerin oder Sänger auftraten. Das will doch viel sagen. Wenn solche Thatsachen aufgewiesen werden können, so ist die Oberherrschaft ausländischer Musik so gut wie gegründet. — Die Häufigkeit dieser Privatconcerte hat die Abnahme und sogar das

Digitized by Google

Eingehen vieler öffentlichen zur Folge gehabt." Wieder ein sehr wahres Wort. Die sehr Vornehmen wollen alles für sich allein, und nichts mit dem „servum pecus" des Mittelstandes oder gar des Pöbels zu thun haben; darum lassen sie ihre Kinder in keiner öffentlichen Schule erziehen und anstatt in öffentliche Concerte zu gehen, machen sie lieber Musik daheim — es fehlt nur noch, dass sie sich auch schämen, in öffentliche Kirchen zu gehen. Selbst in dem Philharmonischen Concerte ist fast niemand vom höhern Adel. „Der Adel, sagt Hr. Bacon, und alle diejenigen, welche den Ton dieser Kaste nachäffen, gehen nirgends anders hin, um Musik zu hören, als in die italienische Oper und in das Concert der alten Musik."

Die italienische Oper. Darüber ist wenig Erhebliches beyzubringen. Wir haben nur die Opern dreyer Meister gehört: Rossini, Rossini und Rossini, so dass wir recht eigentlich zum Ekel rossinirt worden sind. *La donna del lago*, *Tancredi*, *La gazza ladra*, *Otello*, *Ricciardo e Zoraide* und *Matilde di Shabran*, haben diesen Sommer die italienische Bühne so zu sagen allein im Besitz gehabt; denn die paar Mal, dass *Titus*, *Figaro* und *Elisa und Claudio von Mercadanti* gegeben wurden, sind nicht zu rechnen. Die letztere Oper fiel gänzlich durch. Mit Rossini geht es hier so schnell als nur möglich Berg ab: man hat endlich Einsehen in seine endlosen Wiederholungen, flachen nichtssagenden Rouladen und abgedroschenen Singeweisen. Frägt man, aus welcher Oper ist diese Rossini'sche Arie? so könnte man mit Recht „aus allen" sagen. Genug, dieser überpriesene Meister ist seinem Ende sehr nahe. Nach zwey Jahren hört hier kein Mensch auf ihn. Auch das Sängerpersonale war dieses Jahr, mit geringer Ausnahme, das nämliche als voriges. Sigr. Porto und Reina, Sigra. Clarini, Mad. Graziani und Mad. Borgondio waren eingeführt, um Neuheit und Abwechselung hervorzubringen. Unter diesen verdient Porto allein eine ehrenvollen Erwähnung wegen seiner vortrefflichen, vollen Bassstimme, seiner richtigen Intonation und seines meisterlichen Spiels. Mad. Borgondio trat schon im Januar in *Tancred*, der hier am wenigsten beliebten Oper, auf, sank aber augenblicklich. Zu den Neulingen zählen wir auch Sigr. Garcia in *Otello*. Er war bereits während 1818 und 1819 bey diesem Hause angestellt und galt damals für einen Sänger erster Grösse. Seine Stimme hat auch noch einen weiten Umfang und ist, bey mässiger Stärke, rund und klar und im höchsten Grade biegsam. Gerade das ist aber der Grund, warum er seinen Gesang mit Verzierungen überladet, so dass derselbe eine fortlaufende Kette von Rouladen zu seyn scheint. Mad. Ronzi de Begnis, Mad. Camporese und Sigra. Caradori behaupten sich in ihrem wohlverdienten Ruhme, so auch die Herren Curioni, Placci und de Begnis. Die Oper ist dieses Jahr sehr einträglich gewesen, ungeachtet des Mangels an Neuheit und Vortrefflichkeit und man geräth darum in Versuchung, dem *Review* beyzustimmen, dass die Mode und nicht Liebe zur Musik das Haus so gut gefüllt habe. Für den guten Fortgang der Tonkunst in diesem Lande ist die italienische Oper von der grössten Wichtigkeit, gerade weil sie von den Vornehmsten des Landes besucht wird, welche sich nun doch einmal anmaassen Geschmack zu besitzen, und nach welchen sich deshalb die übrigen Stände, als Tonangebern, richten. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass sie künftiges Jahr in gute Hände fiele.

„Um nun von von der italienischen Oper" (wieder mit Hrn. Bacon zu reden) „zu der englischen herabzusteigen, so müssen wir bemerken, dass diesen Sommer nichts geschehen ist, was uns hätte einem richtigen Geschmacke für das ächte musikalische Drama näher bringen können. Auch sind keine neuen Sänger hinzugekommen." Miss Stephens ist wegen ihrer herrlichen Stimme unstreitig die erste englische Opernsängerinn, nach ihr kommen die Fräulein Paton, Tree und Povey. Hr. Braham, der vor noch nicht sehr langer Zeit die Engländer auf seinen Gesang so stolz machte, ist mit seiner Stimme in einen gar kläglichen Verfall gerathen. Man hat auf dieser Bühne auch einige Mozart'sche Opern gegeben, versteht sich mit englischen Worten, und mit so vielen andern Veränderungen, Zusätzen und Abkürzungen, dass man sie kaum wieder kennen würde. So hat Hr. Bishop, an Fruchtbarkeit im Opernschreiben der englische Rossini, sogar für gut befunden, zu *Figaro* eine neue und wahrscheinlich bessere Ouverture zu schreiben. Gegenwärtig soll sogar Weber's *Freyschütz*, von dem man auch hier viel Rühmens gemacht hat, für die englische Oper bearbeitet d. h. verstümmelt

Digitized by Google

werden. Wie sie so viel Teufelswesen werden für den frommen John Bull geniessbar machen können, soll uns wundern. — Von den Sängerinnen, die nur in Concerten auftreten, steht Mad. Salmon oben an, und neben ihr Miss Goodall und Travis.

---

*Amsterdam.* Unser, um seiner Kunst so wie um seiner Bescheidenheit und seines liebenswürdigen Charakters willen hier allgemein geschätzter Violinist Hanssens, welcher schon im verflossenen Winter an einer Auszehrung schwer erkrankte, ist leider (am 14ten Juny d. J.) in dem jugendlichen Alter von 25 Jahren, zu grossem Bedauern aller Musikfreunde, verstorben. Als Violinist stand er schon auf einer bedeutenden Höhe. Sein Lehrer war Habenek in Paris. Er war Musikdirector in dem Sommer-Concerte Harmonica, und in der katholischen Moses- und Aarons-Kirche, dirigirte auch zuweilen im holländischen Theater die Ballatmusik. Er war ein guter Orchester-Director und leitete das Gannze mit vieler Einsicht und Besonnenheit. Von seinen Compositionen hat er nur Eine öffentlich hören lassen: eine Polonoise für die Violine mit Orchesterbegleitung, welche allgemeinen Beyfall fand. Sein früher Tod ist ein bedeutender Verlust für die hiesige musikalische Welt. Friede sey mit seiner Asche!

Eine Gesellschaft der besten hiesigen Künstler gab am 25. Juny ein Concert im französischen Theater, zum Vortheil der hinterlassenen Wittwe Hanssen's. Folgende Stücke wurden gegeben: Trauer-Symphonie von B. Romberg; Concert für die Klarinette von Braune, von Hrn. Christiani vorgetragen; Arie, gesungen von Hrn. Coeuriot; Phantasie für die Harfe von Bochsa, ausgeführt von Dem. Lohr, und Variationen für's Violoncell von B. Romberg, gespielt von Hrn. A. Jacobsen. Im zweyten Theile: Ouverture von Lindpaintner; Variationen für die Flöte von Drouet auf God save the King, von Hrn. A. Dahmen jun. geblasen; Arie von Rossini, gesungen von Dem. Belmont, und Concertino für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. van Brée. Die genannten Künstler wetteiferten miteinander, um ihrem Vortrage die höchste Vollkommenheit zu geben; Hr. Fodor leitete das Orchester und Hr. Moulineuf den Gesang. Das Ganze wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit grossem Beyfall aufgenommen und der wohlthätige Zweck des Concerts vollkommen erreicht.

Die Musik-Gesellschaft unter dem Motto: *het volmaakt Akkoord*, hielt am 30sten v. M. wieder eine öffentliche Prüfung ihrer Zöglinge im Gesange; die Leistungen derselben glichen denen im vorigen Jahre.

Am 10ten d. M. wurde in Haarlem das vierhundertjährige Jubelfest zu Ehren des holländischen Erfinders der Buchdruckerkunst Laurens Janszoon Koster gefeyert. Da diess Fest auch mit Musik geschmückt wurde, so mag hier wohl stehen, was sie leistete. Uebrigens lassen wir dahin gestellt seyn, ob Koster oder Guttenberg in Mainz der eigentlich wirkliche Erfinder jener Kunst gewesen sey. In der grossen Kirche war ein Orchester für 150 Personen, grösstentheils Künstler und Dilettanten aus Amsterdam, errichtet; Hr. Fodor leitete das Ganze. Herr Schumann, Organist an dieser Kirche, eröffnete die Musik durch sein Spiel auf der berühmten Orgel; doch das, was er vortrug, entsprach weder der Würde des Festes noch der herrlichen Orgel; es war bunt, gehackt und keinesweges orgelmässig. Darauf spielte das Orchester das letzte Allegro aus Beethovens Symphonie in C moll; dann folgte ohngefähr die Hälfte einer Cantate von Fodor; die Anzahl der Sänger war zu schwach; es mochten gegen vierzig seyn; doch leisteten sie weit mehr als man erwarten konnte. Unter den Solo-Sängern zeichnete sich der Tenorist, ein Dilettant, aus. Die Cantate war nicht neu, sondern schon vor ohngefähr neun Jahren hier in *Felix Meritis* einmal gehört, auch an einem Feste bey der Anwesenheit unseres Königs, gegeben worden. Man hatte nun der Musik andere Worte unterlegt, welche aber nicht immer passten, so dass manches sonderbar genug herauskam. Doch die Menge schien das nicht zu bemerken. Eine Ouverture von A. Romberg D dur folgte hierauf. Dann hielt einer der ersten holländischen Redner, Hr. Professor van der Palm aus Leyden, eine vortreffliche Rede, worin er zu beweisen suchte, dass Koster der wirkliche Erfinder der Buchdruckerkunst sey, und welche hochwichtigen Vortheile durch sie dem Menschengeschlechte erwachsen seyen. Zwischen den beyden Theilen dieser Rede spielte

Digitized by Google

der Organist den Schluss-Chor des ersten Theils von Haydns *Schöpfung*, welcher auf dieser herrlichen Orgel eine vortreffliche Wirkung that. Nach der Rede spielte das Orchester das Andante F dur aus A. Romberg's Symphonie C dur. Hr. Follens aus Rotterdam, ein geachteter holländischer Dichter, trug hierauf ein Gedicht vor. Dann folgte eine Ouverture von Fodor und der übrige Theil der Cantate; der Schluss und die Krone des Ganzen war der letzte Chor aus Beethovens *Christus am Oelberge*, mit einem anderem untergelegten Text. Die Musik machte in der grossen Kirche eine herrliche Wirkung. Zur Feyer dieses Tages war noch ein festlicher Zug nach dem Haarlemer hout, oder Lustwäldchen veranstaltet, wo ein Monument zu Kosters Ehren errichtet worden war.

Da so eben vom Orgelspiel zu sprechen war, so ist hierbey überhaupt zu bemerken, dass wir in unserm Lande eine grosse Anzahl vortrefflicher Orgeln haben, die sich aber leider meist unter den Händen unwissender und geschmackloser Organisten befinden, welche für wahres, würdiges Orgelspiel keinen Sinn haben. Durch das bunte Gedudel derselben, in welchem man Klavierpassagen, Läufer auf- und abwärts, Opern-Ouverturen (z. B. *Calif von Bagdad*), Vogelgesang, Gewitter, Schlachten und andern dergleichen Charivari hören muss, verekeln jedem gebildeten Hörer das herrliche Instrument. Sehr selten hört man etwas im gebundenen Style und noch seltner ist eine Fuge. Zu dieser Verkehrtheit mag wohl manchen Orgelspieler früher das Spiel des Abt Voglers verleitet haben, der zu seiner Zeit auch in Holland sich öfters mit Orgelconcerten, und dabey, neben trefflichen Fugen, Chorälen und Phantasien, auch bekanntlich viele musikalische Spielereyen, als Gewitter, Einsturz der Mauern von Jericho u. dgl. hören liess, die er freylich durch geistvolle Behandlung interessant zu machen wusste. Blinde Nachahmung fasste aber blos diese unwürdigen Spielereyen auf. Grössere Schuld an dem Verfalle des Orgelspiels hat jedoch, wenigstens bey uns, der sonderbare Umstand, dass man hier in den reformirten Kirchen meistens blinde Organisten anstellt. So menschenfreundlich die Absicht seyn mag, solche Unglückliche zu versorgen, so unfehlbar führt diess endlich den Verfall des Orgelspiels herbey, da überdiess diese Blinden gewöhnlich auch ihren Unterricht von Blinden erhalten haben, so dass sich auf diese Weise ein gewisser Geschmack und gewisse Manieren immer forterben. Allerdings giebt es auch unter diesen blinden Orgelspielern Männer von Talent, von vieler mechanischen Fertigkeit und von lebhafter Phantasie; aber ihr Geschmack führt sie auf Abwege: so hörten wir vor einiger Zeit auf der Orgel, bey einem feyerlichen Feste, dem der ganze Hof und die angesehensten Männer der Stadt beywohnten, das bunteste Durcheinander von Stellen aus Ouverturen (*Mariage secret* etc.), den Kukuk und andere Vögel und manche Melodieen, welche zum Tanz einluden.

Der geschätzte Oboist Hr. Thurner, welcher sich hier im verflossenen Winter einigemale mit eigenen Compositionen hören liess und damit allgemeinem Beyfall erwarb, ist leider seitdem wieder erkrankt; die öfteren Rückfälle seiner bekannten Krankheit geben leider wenig Hoffnung zu seiner endlichen Genesung.

(Im letzten Berichte aus Amsterdam, No. 21. dieser Zeitung ist statt: Hr. Hummel, Herzogl. Nassauischer Kapellmeister und Pianist, zu lesen: Hr. Rummel.)

---

*Strassburg. Theater* 1822 bis 1823. Die Direction des französischen Theaters wurde für dieses zweyte Jahr in dem neuen Hause den Herren Laforgue und Paisac anvertraut. Das Zutrauen, welches ersterer als Künstler und eingebohrner Strassburger genoss, liess für dieses Unternehmen die Unterstützung aller Theaterfreunde hoffen, welche ihm in der That zu Theil ward, ohnerachtet der mittelmässigen Zusammensetzung der Gesellschaft, die bereits von der vorhergehenden Direction des Hrn. Jausserand engagirt war. Für die Direction der Oper war Hr. Taillez beybehalten. Das Personale der Oper bestand aus folgenden Subjecten:

Dem. Josephine Corte, aus Strassburg, später Mad. Delacroix, erste Sängerin. Sie besitzt ein angenehmes Organ, viel Höhe und eine äusserst biegsame Stimme; wäre sie nicht zu früh in ihrer musikalischen Laufbahn unter der Leitung ihres Vaters, des ehemaligen hiesigen Musikdirectors, stehen geblieben, so hätte aus ihr eine der vorzüglicheren französischen Sängerinnen für die Bühne gebildet werden können. Allein

Digitized by Google

ihr Vortrag verräth überall Mangel an theoretischen Kenntnissen, besonders in Fermaten, bey welchen sie nicht selten aus der Tonart hinaus extemporirt, oder auch in die widersinnigsten Verzierungen verfällt, wie in der, in den *Barbier von Sevilla* eingelegten, Cavatina aus *Tancred*.

Dem. Rosalie Burger, erste Sängerin, singt ohne Rouladen und zeigt bey einem beschränkten Umfange von Stimme, musikalische Kenntnisse; sie führt ihre Partieen mit Kraft und Ausdruck aus.

Dem. Lafitte, zweyte Sängerin, hat als gewandte Schauspielerin den Vorzug, wiewol sie unmusikalisch ist, nicht falsch zu singen. — Dem. Biget singt dritte Rollen, und die Damen Mezeray und Livron Alte.

Hr. Mesplon, erster Tenorist; es fehlt ihm zum Singen weiter nichts als Stimme. Hr. Eugène und Cobourg, zweyte Tenor-Partieen; sind ebenfalls unmusikalisch und leisten wenig. — Hr. Varin, Bariton, verdient eine ausgezeichnete Erwähnung, so wie der Bassist Hr. Mezeray, der mit gründlicher musikalischen Kenntniss besonders die Ensemble-Stücke gut zusammen hält. Hr. Charles, zweyter Bassist, hat eine sehr magere Stimme und wenig Tiefe. Der Komiker Hr. Bernardi ist kaum als Sänger zu nennen.

Ausser dem ganz gewöhnlichen Opern-Repertoire hatten wir dem Fleisse dieser thätigen und einsichtsvollen Direction die Aufführung folgender Opern zu verdanken. *Das Zauberglöckchen* (la clochette) von Herold; *der Barbier von Sevilla* von Rossini, erlebte häufige Vorstellungen und war mit der genauesten Sorgfalt einstudirt; *die Hochzeit des Figaro* von Mozart; *das Gitter des Parks* in einem Aufzuge, von Panseron, gefiel nicht; *die diebische Elster* von Rossini machte weniger Eindruck als der *Barbier von Sevilla; Ferdinand Cortez* von Spontini. Ref. bemerkt bey dieser Gelegenheit, dass Hr. Castil-Blase, welcher bekanntlich die Rossini'schen Opern für die französische Bühne bearbeitet, auch die Mozartischen auf diese Bühne zu bringen gedenkt. Er machte den Anfang mit *Figaro's Hochzeit* nach Beaumarchais; man darf jedoch nicht glauben, dass Mozart's Composition unverändert geblieben sey; vieles ist hinzugesetzt, vieles hinweggelassen worden. So geht z. B. vor der Arie des Figaro: Non più andrai, welche hier in D statt in C gesetzt ist, ein langes Recitativ voraus, die Arie selbst macht den Schluss des ersten Akts und damit das Ganze mit einigem Pomp ende, hat man in dem Marsch, welcher wiederholt wird, einen Chor in die Instrumental-Musik eingeschoben. Sollte sich daher jemand einfallen lassen, die Partitur, nach der Castil-Blas'schen Bearbeitung, für die richtige Mozart'sche Composition kaufen zu wollen, so würde er sich sehr betrogen sehen. Die unveränderte Partitur von Mozarts *Figaro* wurde früher ebenfalls in Paris bey J. Frey mit französischen und italienischem Text gestochen, wo sie um einen sehr billigen Preis zu haben ist.

Die französische Gesellschaft, welche ihre Vorstellungen am 5ten Mai 1822 begann und am 11ten April 1823 schloss, hatte während dieser Zeit den Tod ihres Directors des Hrn. Laforgue zu betrauern. Ihm als Künstler seyen auch in diesen Blättern einige Zeilen geweiht.

Hr. Carl Martin Laforgue hatte sich in seiner Jugend der Wundarzneykunst gewidmet, er wurde später unter die Anzahl der Mitglieder der königl. Akademie der Chirurgie in Paris aufgenommen, und practicirte in Strassburg als Zahn-Arzt. Sein Vater war ehedem Zahn-Arzt des Königs Stanislaus, und war von der Stadt Strassburg pensionirt. Neben seiner Kunst war Hr. Laforgue ein eifriger Musik-Liebhaber, er spielte sehr brav die Violine und ergab sich dem Gesange. Als sich in Strassburg im Jahr 1794 ein französisches Liebhaber-Theater bildete, bekleidete er bey der Gesellschaft, deren Mitglied er war, das Fach der komischen Alten, in der Oper so wie im Schauspiel; er erhielt bald einen solchen Beyfall, dass er sich der Bühne ganz widmete. Er wurde nach Nancy berufen; allein ohnerachtet des Anerbietens anderer bedeutender Städte war seine Anhängigkeit an Elsass so gross, dass er wieder nach Strassburg zurückkehrte und seitdem die Bühne dieser Stadt nicht mehr verliess. Er erntete während dieser Zeit immer den ungetheiltesten Beyfall, seine Rechtschaffenheit und sein Zartgefühl waren allgemein anerkannt, er unterstützte gerne mit Rath und That diejenigen, die sich an ihn wandten; deutsche Theater-Gesellschaften lernten ihn besonders als solchen schätzen. Dieses allgemeine Zutrauen bewog die Behörde, ihm die Theater-Direction zu übergeben, welche er mit seinem thätigen Tochtermanne Hrn. Paisac ein Jahr lang mit Auszeichnung führte. Ausserdem war Hr. L. auch

Digitized by Google

ein grosser Liebhaber und Kenner von Gemälden: er hinterlässt seiner Tochter eine reiche Sammlung von Gemälden und Kupferstichen.

Sein Leben bewährt die anerkannte Wahrheit, dass nicht der Stand den Mann, sondern der Mann den Stand ehret. Hr. L. starb am 28. März 1823, in einem Alter von 59 Jahren und 6 Monaten, von seiner Familie, seinen zahlreichen Freunden und von allen Theater-Freunden lebhaft betrauert.

Die deutsche Opern- und Schauspieler-Gesellschaft, unter der Direction des Hrn. Wilh. Becht, gab diessmal ihre Vorstellungen nur vom 7ten September bis zum 30sten October. Die Oper wurde vom Hrn. Kapellmeister Strauss aus Mannheim mit rühmlichem Fleiss dirigirt, obgleich das singende Personal der schwächere Theil der Gesellschaft war. Hr. Werth, erster Tenorist, besitzt bey einiger Methode ein angenehmes Organ; allein sein unüberwindlicher östreichischer Dialekt schadet dem Wohllaut der Stimme ungemein. — Hr. Langendorf, zweyter Tenorist, ist noch ungebildet. — Hr. Vollbrecht, Bassist, hat eine volle Stimme, wenig Tiefe und detonirt nicht selten; — eben so Hr. Birnstill, zweiter Bassist. Hr. Lindner, welcher sich auch mit Bass-Partieen befasst, und ehedem Stimme gehabt zu haben scheint, sollte billigermaassen nicht mehr singen, viel weniger dabey Coloraturen nach gewissen Vorbildern anbringen. Dem. Seidel, erste Sängerin, ersetzt beynahe durch ihren Gesang, was die Natur ihr für die Bühne versagt hat; ihre Stimme ist noch mit aller jugendlichen Frischheit ausgestattet, sie hat viel Höhe, auch Biegsamkeit, doch fehlt es den Rouladen oft an Deutlichkeit. Dem. Waldhuber, zweyte Sängerin, hat eine etwas dünne Stimme und wenig Methode. Dem. Huber sang alte Rollen. Von dieser Gesellschaft bekamen wir zu hören: *Die Schweizerfamilie*, — *Der Sänger und der Schneider*, von Driberg, worin Herr Wurm als Gast, ehemaliges Mitglied des k. Hoftheaters in Berlin, den Schneider Stracks mit der ihm eigenen komischen Laune mit allgemeinem Beyfall gab; — *Die Entführung* von Mozart; — *Medea* von Cherubini, in welcher Mad. Strauss, vom Manheimer Theater, als Gast, die Medea sehr brav spielte und sang; die beyden Vorstellungen, welche diese Oper nach einander erlebte, müssen als die gelungensten dieser Gesellschaft angesehen und dabey des Orchesters und seines Führers des Hrn. Cap. Strauss ehrenvoll gedacht werden; — *Der Freyschütz* von Weber wurde mit allem möglichem Aufwand gegeben und erlebte bey gedrängt vollem Hause, ununterbrochen sechs Vorstellungen. Mit Vergnügen werden wir diese Oper wieder anhören, wenn die Direction das Sing-Personal zweckmässiger besetzt.

## Recension.

*Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von J. F. von Mosel.* Zweyte Sammlung. Wien, bey Steiner u. Comp. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Ueber diesen geistvollen und gründlichen Componisten und die Richtung, die er in seinen Arbeiten zu nehmen pflegt, hat erst vor kurzem einer der geehrtesten Kenner der Tonkunst ausführlich in dieser Zeitung gesprochen. Rec. kennet das Werk, wobey es geschah, nicht, und überhaupt nur einige der Compositionen des Hrn. v. M.; aber diese Lieder allein schon beweisen, dass dort der rechte Punkt getroffen worden ist. Da begnügt sich denn der Rec. damit, nur das hier zu erwähnen, was diese Lieder selbst betrifft.

Sie sind nicht etwa nur den Texten, sondern der ganzen Gattung nach, eigentliche deutsche Lieder, wie diese Gattung im Grunde von Hiller zuerst bestimmter ausgemittelt, hernach von Schulz, Reichardt, Naumann und eingen Andern, weiter ausgebildet, und nun unter den Mitlebenden von Zelter wohl am glücklichsten und auch am meisten mit Originalität, ausgeführet wird. An diese Meister schliesst sich nun Hr. v. M. an. Auch er gehet, wie seine Lieder selbst zeigen, von dem Gedanken aus: der Liedercomponist soll und will gar nichts, als in seiner Kunst auf's deutlichste, bestimmteste und eindringlichste aussprechen, was der Dichter in der seinigen ausgesprochen hat; er soll und will dieses auch in der nämlichen Art, wie dieser: und ist nun das Glück gut, so soll ausserdem seine Musik auch noch an und für sich selbst etwas Interessantes, Anziehendes und Schönes seyn. Dieses ist nun Hrn. v. M. in den meisten der vorliegenden Lieder so vorzüglich gelungen, dass er sich deswegen den ausgezeichneten Beyfall aller derer, die dafür Kenntnisse und Sinn haben, mit Sicherheit verspre-

Digitized by Google

chen darf; und nur was das zweyte betrifft, („in der nämlichen Art“) möchte der Rec. ihn erinnern, nicht zuweilen, um einzelne und nicht eben bedeutende Sprachwendungen in Ansehung der Declamation ganz genau nachzubilden, dem Flusse des Ganzen, bey dem Dichter und bey dem Componisten, Eintrag zu thun; wie dieses doch wohl z. B. in dem bekannten: „Kennst du das Land“ etc., übrigens einer vortrefflichen Composition, geschehen ist. Es ist freylich sehr schwer, in solchen Fällen das Eine zu thun, ohne das Andere zu lassen: aber Hr. v. M. scheint unter diejenigen zu gehören, die sich selbst gern schwierige Aufgaben vorlegen und in ihrer Auflösung ihr Vergnügen finden; da wird er es gewiss erreichen, wo es nämlich nicht durch Schuld der Dichter geradezu unerreichbar ist; wie oftmals z. B. bey Schiller. Ist es nun aber offenbar unerreichbar: was soll man da fallen lassen? den Bau des dichterischen Ganzen, oder solche Einzelnheiten, die für den Sinn nicht entschieden wichtig sind? oder: in welchen Fällen das Eine, in welchen das Andere? Darüber eine gründliche und jedem gebildeten Musiker verständliche Abhandlung zu schreiben, wäre wohl für die, welche es vermögen, eben so ehrenvoll, als für uns, die wir darin selten recht ins Klare kommen, sondern mehr unserm Instinkt und dem Gefühle für Schicklichkeit folgen, von grossem Nutzen. Wohin Hr. v. M. sich neigen würde, das deuten uns jene und ähnliche Stellen dieser Lieder an und auch der Rec. hat es angedeutet: unser Zelter möchte aber wohl für das Gegentheil entscheiden; und würde die Sache genau erwogen, so kämen vielleicht beyde im Mittelpunkte zusammen. Man verzeihe dem Rec. diese Nebenbemerkung.

Das erste Lied, ein Schweizer-Maylied, von Oehlenschläger, tändelt und „thut sich erfreuen“ über die schönen May-Sachen, worüber sich schon Millionen Leute laut erfreuet haben, giebt aber sonst nicht viel her. Da hat denn auch Hr. v. M. nicht gerade Ausgezeichnetes geben können: aber was er gegeben, ist artig und dem Texte ganz angemessen. — Das zweyte Lied ist jenes: Kennst du das Land — und zwar ist es, wie eine Anmerkung besagt, „nach der im Romane selbst befindlichen Angabe componirt.“ Und wahrhaftig, das ist es auch; nämlich viel feyerlicher in der ganzen Anlage und viel inniger im Ausdruck, als diess Lied von Andern genommen worden ist und auch genommen werden darf, wenn man blos an dasselbe, wie es ist, denkt, und nicht zugleich an die arme Mignon, wie sie dort von Göthe geschildert wird. In jener Anlage und diesem Ausdruck aber ist diese Composition eben so ein Meisterstück, wie in der andern Art, wo man das Lied, wie es für sich ist, die früheste und einfachste von allen, die Composition, von Reichardt eines ist. — Die dritte Nummer heisst: Zur Heimath! gedichtet von Kannegiesser. Das Lied ist vom Componisten mehr in den Empfindungen ausgemalt, und meist glücklich: es ist aber doch wohl für das nicht eben vorzügliche Gedicht in der Musik zu viel gethan. Desto einfacher, und doch schön und innig ist Dorothea's Lied, No. 4, gedichtet von Houwald. Der Wechsel von Dur und Moll, wie er hier behandelt ist, und das strenge Halten am Dichter bis ins Kleinste, wie es hier ohne alles Künsteln sich machen liess, sind ganz von der beabsichtigten Wirkung; und Keiner, der diess Liedchen einmal in der rechten Weise gesungen hat, wird es vergessen. Göthe's: Wie kömmt's, dass du so traurig bist — scheint dem Rec. besonders dadurch sich auszuzeichnen, dass das Dialogische so bestimmt durchgeführt ist, ohne dass der Vortrag der Einen Stimme damit im Geringsten alterirt würde oder sonst auch Gesang oder Begleitung gesucht und gezwungen erschiene. — Das Lied eines Blinden, No. 6, gedichtet (und sehr herzlich) von Karoline Pichler, ist wieder an Erfindung und Ausdruck ein kleines Meisterstück, und als Musikstück überhaupt auch eines, was die Kunst der Ausarbeitung anlangt. In Betreff der letztern vergleiche man vorzüglich, wie der Componist die Worte: „Es ist Nacht um mich“ — womit fünf der kurzen Strophen anfangen, und die mit kleiner Aenderung auch in der sechsten vorkommen, und fast nothwendig etwas monotones in die Musik zu bringen scheinen, immer sich selbst ähnlich und doch immer anders zu fassen und auszusprechen gewusst hat. (Das Stück ist nämlich durchcomponirt, doch bleiben die Strophen einander nahe verwandt.)

Nach dieser einfachen Darlegung dessen, was sich hier findet, wird die Sammlung einer weitern Empfehlung nicht bedürfen. Sie ist gut gestochen und vom Componisten dem Herrn Hofrath Rochlitz in Leipzig gewidmet.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № VI. 1823.

### Engagements-Gesuch.

Ein anerkannt braver Musiker, der viele Jahre Musik-Director in den Städten Riga, Memel, Danzig und Stettin gewesen, und gegenwärtig in einer der grössten Hauptstädte Deutschlands als vorzüglicher Lehrer im Gesange, Fortepiano und General-Bass-Spiel bekannt ist, wünscht sich an ein solides Theater als Musikdirector versetzt zu sehen. — Ihn zu empfehlen, und auf portofreye Anfragen das Nähere mitzutheilen, ist bereit Herr Präger, Musik-Director des Leipziger Stadt-Theaters.

### Subscriptions-Anzeige.

Den mehrfach geäusserten Wünschen meiner Freunde gemäss, kündige ich hiermit die baldige Erscheinung meiner theils

*einstimmigen Lieder mit Begleitung des Pianoforte,*
theils
*mehrstimmigen Gesänge*

an und erlaube mir, den Weg der Subscription einzuschlagen. Der Subscriptionspreis der beyden ersten Hefte wird 1 Thaler betragen und sind in denselben unter andern der Matrose von W. Gerhard; Lied an die Freude von Schiller, und das im letzten Feste der Lyra gehörte Lied: „Flechtet Rosen in das Haar“ aufgenommen. Einzeichnungen in die Subscriptionslisten können in meiner Wohnung (Thomaskirchhof No. 105.) oder bey Herrn Buchhändler J. A. Barth (Grimmaische Gasse No. 681.) gemacht werden.

Leipzig, im August 1823.

*August Pohlenz,*
Organist und Musikdirector.

### *Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen und in allen guten Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.*

#### Für Pianoforte.

Weber, Carl Maria von, Concert-Stück für das Pianoforte (Larghetto affettuoso, Allegro passionato, Marcia e Rondo giojoso) mit Begleitung des Orchesters. 79stes Werk... 3 Thlr.

Klengel, A. A., 2me Concerto pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 29............ 3 Thlr. 12 Gr.

Häser, A. F., Ollapodrida pour Pianoforte, avec Flûte, Clarinette, Hautbois et Basson, ou avec 2 Violons, Viola et Violoncelle. 2 Thlr. 8 Gr.

Reissiger, G., Quintetto pour le Pianoforte, 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 20. 2 Thlr. 8 Gr.

Böhm, T., Potpourri sur des Melodies suisses, pour Flûte et Pianoforte. Op. 5....... 18 Gr.

Klengel, A. A., Air suisse avec Variations pour Pianoforte et Violon (ou Clarinette) Op. 32. 20 Gr.

— Sonate pour le Pianoforte. Op. 9....... 20 Gr.

— Le Depart et le Retour, Romance et Rondeau pour le Pianoforte. Op. 30........... 12 Gr.

Moscheles, J., 3 Allegri di Bravura; La Forza, la Legerrezza et il Capriccio, calcolati pel la più grande difficolta del Pianoforte 1 Thlr. 8 Gr.

Cramer, J. B., Introduction et Rondeau p. Pianofte. 14 Gr.

— Introduction et Air anglais pour Pianoforte. 16 Gr.

— 2 Airs avec Variations pour Pianoforte.... 16 Gr.

Ansseker, A., Amusement pour le Pianoforte... 20 Gr.

Gerke, A., Divertimento per il Pianof. Op. 22. 12 Gr.

Benedict, J., (Elève de C. M. de Weber.) Sonate pour Pianoforte. Op. 2.............. 1 Thlr.

Kalkbrenner, F., Polonoise pour le Pianoforte. Op. 55.......................... 10 Gr.

— Rondo pastoral pour le Pianoforte. Op. 59. 12 Gr.

— Rondo villageois p. le Pianoforte. Op. 67. 12 Gr.

Reissiger, G., la Gaieté, Rondo brillant pour le Pianoforte.......................... 12 Gr.

Ries, F., Air militaire avec Variations pour Pianoforte. Op. 96. No. 3................ 10 Gr.

— Air national avec Variations à 4 mains pour Pianoforte. Op. 108. No. 2........... 16 Gr.

— Ballade ecossaise avec Variations pour Pianoforte. No. 3........................ 10 Gr.

— 8me Fantaisie sur des thèmes favoris de l'Opéra: Zelmire de Rossini. Op. 121.... 14 Gr.

— Rondeau élégant pour Pianoforte. Op. 122. 14 Gr.

— Variations pour Pianoforte sur un thème favori du Ballet: Nina................ 12 Gr.

— Air allemand avec Variations pour Pianoforte. Op. 105. No. 3.................... 12 Gr.

Digitized by Google

Schneider, F., der Dessauer Marsch, als Ouverture zu 4 Händen für Pianoforte, 51s Werk. 18 Gr.

## Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Spohr, L., Potpourri irlandais pour Violon avec Orchestre. Op. 59............ 1 Thlr. 16 Gr.
Crusell, B., Quatuor pour Clarinette, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 7..... 1 Thlr. 4 Gr.
— Quatuor pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 8.............. 1 Thlr. 4 Gr.
— Divertimento per l'Oboe, con 2 Violini, Viola et Violoncelle. Op. 9............ 1 Thlr.
Keller, C., Concerto p. la Flûte avec Orchestre. Op. 15.................... 2 Thlr. 20 Gr.
Kraft, Ant., Divertissements pour le Violoncelle avec Basse.................. 1 Thlr. 8 Gr.
Schneider, F., grandes Polonoises à grand Orchestre. Op. 48............. 1 Thlr. 16 Gr.
Wassermann, J. H., Duos faciles pour 2 Violons........................ 1 Thlr. 12 Gr.
— Potpourri de Tancred de Rossini arrangée pour Violon, Flûte et Guitarre......... 1 Thlr.
Walch, Pièces d'Harmonie pour Musique militaire 6me Livr.................. 2 Thlr. 20 Gr.

## Für Gesang, Guitarre und Orgel.

Liedertafel, oder Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begleitung. 4r Heft, enthält 6 Gesänge von Fr. Schneider und Wendt .. .. 20 Gr.
Sor, T., Tre Duetti ital. con Pianoforte....... 20 Gr.
Spohr, L., 16 einzelne Gesänge aus der Oper Faust, mit deutschem und italienischem Text.
Gräffer, A., Fantaisie pour la Guitarre seule. Op. 15......................... 12 Gr.
Herrmann, A. F., Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen, nach dem Hiller'schen Choralbuche, mit Rücksicht auf das Umbreit'sche Choralbuch, nebst einer kurzen Anweisung zu Uebergängen aus einer Tonart in die andere.................. 1 Thlr. 4 Gr.

Portrait vom Kapellmeister J. N. Hummel....... 12 Gr.

Bey Wilhelm Logier in Berlin sind erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu erhalten:

Logier, J. B., System der Musikwissenschaft und des musikalischen Unterrichts. — Anleitung zum Pianofortespiel, aus dem Englischen übersetzt. Neue vom Verfasser selbst berichtigte Auflage, mit der vollständigen Abhandlung über den Zweck und Gebrauch des Chiroplasten (Handbildner) 1stes Buch, 1 Thlr. 12 Gr. 2tes Buch, 1 Thlr. 8 Gr. 3tes Buch, 20 Gr. 4tes Buch, 1 Thlr. 10 Gr. 5 Thlr. 2 Gr.
Logier, J. B., Theoretisch-praktische Studien für das Pianoforte. Enthaltend eine Anzahl von Werken berühmter klassischer Componisten alter und neuer Zeit, die mittelst der unterlegten Grund- und umgekehrten Bässen zergliedert und mit der Fingersetzung durchaus bezeichnet sind. Buch I und II...... à 18 Gr.
— Pièces militaires à 4 mains pour le Pianoforte. Cahier I und II.............. à 1 Thlr.
— Sonate pour le Pianoforte avec Accompagnement de la Flûte.................. 18 Gr.
— Kleine Lectionen für das Pianoforte, als Begleitung des I und III Buchs des Systems des musikalischen Unterrichts, welche à 4 mains gespielt werden können....... à 1 Thlr.
— Uebungen für das Pianoforte. Hauptsächlich für diejenigen Schüler, welche von Natur schwache oder ungeschickte Finger haben, und dennoch eine Fertigkeit im Pianofortespiel erlangen wollen. Buch I......... 18 Gr.

Bey Goedsche in Meissen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Güntersberg, C., der fertige Orgelspieler, oder Casualmagazin für alle vorkommende Fälle im Orgelspiele. Ein praktisches Hand- und Hülfsbuch für Cantoren, Organisten, Landschullehrer und alle angehende Orgelspieler. 2 Bde. gr. 4. 1. Bd. 1 Thlr. 8 Gr. Velinpapier 1 Thlr. 20 Gr.
Fleck, M., 7 Festchoräle für die Orgel, mit Begleitung von 4 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken. Zum Gebrauch auf alle hohe Festtage. gr. 4. geh. 6 Gr.
Camens, Sup. M. E., Gesänge für 2, 3, 4 und mehr Männerstimmen. Ernst und Scherz. gr. 4. geh......................... 10 Gr.
Müller, W. A., Sammlung verschiedener Tänze im neuesten Geschmacke zur angenehmen Unterhaltung am Pianoforte. quer 4. geh... 6 Gr.

In der Schüppel'schen Buchhandlung in Berlin ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Mozart's, Wolfg. Amad., Fundament des General-Basses; herausgegeben und mit erläuternden Anmerkungen begleitet von J. G. Siegmeyer. 4..................... 16 Gr.



*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten September. №. 38. 1823.

## Nachrichten.

(Beschluss des Musikberichts aus London.)

*The Royal Academy of Music.* Diese viel besprochene Anstalt wurde endlich eröffnet und am 2ten Juni stattete ein dazu erwählter Ausschuss von Mitgliedern den Directoren, einer darüber ursprünglich festgesetzten Verordnung gemäss, einen Bericht über den gegenwärtigen Zustand der Akademie ab. Der Bericht ist für unsern Zweck viel zu lang und wir geben daraus nur das Wesentlichste. Er beginnt damit, dass er den Directoren, worunter sich die Ersten im Staat befinden, zu der (endlichen?) Eröffnung der Akademie Glück wünscht, einer Institution, welche in der Kunst-Geschichte dieses Landes Epoche zu machen verspricht. Hiebey werden dann die wärmsten Hoffnungen genährt, dass daraus Musiker in allen Zweigen der Kunst hervorgehen werden, die mit den glänzendsten Namen der Ausländer wetteifern dürfen. In den nächstfolgenden Paragraphen wird aber flehentlich um Hülfe und Unterstützung gebeten, damit solche schöne Hoffnungen doch ja nicht unerfüllt bleiben mögen, und man kann sich nicht verbergen, dass das Ganze so ziemlich einem Nothschuss ähnlich sieht: denn die Berichtabstatter finden sich verpflichtet, zu gestehen, dass, wofern die Freunde der Akademie nicht grosse Anstrengungen zu ihrem Unterhalte machen, jene vielseitigen Vortheile nimmer verwirklicht werden können. Die beyden mehrmals erwähnten Zeitschriften haben sich dawider mit bittern Worten erhoben das musikalische Publikum nimmt aber keinen Antheil und es ist erstaunlich, wie viele Tausende nicht einmal um ihr Daseyn wissen. Das *Musical Review* hat mehr als einmal sein Verdammungsurtheil ausgesprochen; diess ist jedoch offenbar ungerecht; die Akademie hat nun einmal einen guten Zweck, mag ihre innere Verfassung auch noch so viele Mängel haben. Auch verdienen so viele edle Vaterlandsfreunde nicht Tadel, sondern das grösste Lob, dass sie so grosse Summen zum Besten einer schönen Kunst aufwandten. — Was sogleich als fehlerhaft in der Einrichtung auffällt, ist das Missverhältniss der Lehrer zu den Lehrlingen. Das *Harmonikon* No. IV. S. 52. giebt sogar zwey Lehrer auf jeden einzelnen Zögling, und setzt hinzu: wenigstens ist hier keine Empörung zu befürchten. Ferner tadelt man, dass unter den durch Ballotiren erwählten zwanzig Schülern, welche gleichsam den Stamm bilden sollen, fast alle das Pianoforte oder die Harfe erwählt haben, und dass sich keiner zur Hoboe, zum Fagott oder Horn gemeldet habe, als den Instrumenten, welche in unsern Orchestern so sehr fehlen. Nach jener Anstellung von zwanzig Schülern, als Grundlage, sind neuerlich noch acht Knaben und acht Mädchen erwählt worden, und dennoch sind in der Gesammtzahl nur drey Zöglinge und nur ein Lehrer, welche sich dem Orchester widmen. Auffallend ist es allerdings, dass, wie das *Review* sagt „kein einziger eingeborner Musiklehrer angestellt ist, um singen zu lehren, und diess in einer National-Akademie“ — Man sieht jetzt ein, aber zu spät, dass die Sache anfangs zu gross angelegt worden, dass man eine bleibende, kostbare Anstalt weit über ihren Zweck und die wirklichen Zeitbedürfnisse errichtet habe. „So wie die Sachen jetzt stehen, sagt Hr. Bacon, sind die Ausgaben allein hinreichend, die Akademie zu Grunde zu richten“. Das wolle der Himmel verhüten, denn wir wünschen der Akademie mit allen wahren Kunstfreunden das beste Gedeihen. Von den angestellten Lehrern, welche leider ausser ihrem Lehramte nicht weiter mitzusprechen haben, begnügen wir uns folgende zu nennen:



Digitized by Google

Dr. Crotch für Composition und Harmonielehre, Hr. J. B. Cramer für's Pianoforte in der Klasse der Mädchen und Hr. C. Potter in dem nämlichen Geschäft bey den Knaben.

*The Provincial Meetings.* Die Musikfeste, welche in den Provinzen von Zeit zu Zeit, gewöhnlich alle zwey oder drey Jahre, Statt haben, bestehen schon seit langer Zeit, jedoch haben sie erst seit dem letzten Feste zu Birmingham im October 1820 eine Höhe erreicht, welche sie auch für's Ausland zum Gegenstande des Interesse machen. Seitdem die alljährliche Gedächtnissfeyer Händel's in der Westminsterabtey eingegangen ist, giebt es selbst in der Hauptstadt keine Musikaufführungen, die an Grösse und Pracht jenen landschaftlichen nur einigermaassen beykommen. Die Singchöre zu Gloucester (auszusprechen wie Gloster), zu Worcester (auszusprechen wie Wuester) und Hereford, welche sich alle drey Jahre zu versammeln pflegten, um Musik zu machen, gaben die erste Veranlassung zu grössern Vorstellungen, wobey mehrere ausübende Tonkünstler aus der Hauptstadt hülfreiche Hand oder Stimme leisteten. Mit der Zunahme der Bevölkerung seit dem letzten Frieden und der sich immer mehr verbreitenden Liebe zur Musik wurden auch jene Zusammenkünfte immer häufiger und allgemeiner. Nächst dem Gefallen an der Sache selbst wirkt hier noch weit stärker das lobenswerthe Bestreben, mit dem Angenehmen das Nützliche zu verbinden; und wirklich anstatt Musikfeste könnte man sie wohl passender Wohlthätigkeitsfeste nennen, denn Musik ist nur das Mittel, und Unterstützung der Armen und Kranken der Zweck. Nimmermehr würde das Birminghamer Musikfest 9500 Pfund Sterl. eingebracht haben, wäre nicht die schöne Nationaltugend der Wohlthätigkeit dabey im Spiel gewesen. Will man nicht den Zustand der Musik in diesem Lande aus einem ganz falschen Gesichtspunkte betrachten, so muss man diess nie aus der Acht lassen. Gleichwie zu den Olympischen Spielen strömen Tausende aus allen Gegenden zu diesen Festen zusammen, nicht nur um zu hören, sondern auch um zu sehen und gesehen zu werden. Die Begierde, Zuschauer dieses Webens und Treibens einer so grossen Menge Volks und eines so zahlreichen, glänzenden Adels zu seyn, das Verlangen, an dem Jubel und den Festlichkeiten so vieler fröhlichen Menschen Theil zu nehmen, der fromme Hang zum Wohlthun und endlich reine ächte Kunstliebe thun jedes das seinige, die Stadt zu füllen. Ein Musikfest nach dem vergrösserten Maasstabe des Birmingham'schen dauert vier bis fünf Tage. In den Morgenstunden werden in der Hauptkirche des Orts lauter geistliche Sachen von anderthalbhundert der besten Sänger aufgeführt, und diess ist die schönste Gelegenheit, die Werke von Händel, Boice, Purcell, Croft, Cooke, Gibbons und Green zu hören; des Abends werden aber weltliche Ouverturen, Symphonieen, Concerte von Mozart, Haydn, Beethoven u. s. w. gegeben. Dass es an Bällen und vornämlich an grossen Tischgelagen bey dieser Gelegenheit nicht fehle, bedarf keiner Erwähnung. Für den Handel und die Gewerbe sind solche Zusammenkünfte von kaum glaublicher Wohlthätigkeit. Die Musikfeste, welche diesen Herbst Statt haben sollen und welche wegen der ausserordentlichen Vorbereitungen gewiss alle von frühern Jahren übertreffen werden, sind die zu Gloucester am 16. 17 und 18. Septbr. zu York am 22. 23. 24 und 25. September, zu Liverpool am 29. und 30sten September und am 1. 2 und 3. October und endlich zu Birmingham vom 6ten bis zum 9ten October. Zu Gloucester vereinigen sich zu dieser Feyer die oben genannten Singchöre.

*York Musical Festival.* Diess ist zwar ein erster Versuch: allein von dem Reichthum einer so kunstliebenden Grafschaft wie Yorkshire verspricht man sich den besten Erfolg. Eine landschaftliche Zeitung *The Sheffield Independent* giebt darüber im vorigen Monat folgendes: „Man rechnet, dass die nothwendigen Ausgaben bey diesem grossen Unternehmen, welches unter dem Schutz von 37 Herzögen und Grafen zur Unterstützung der vier Hauptkrankenhäuser dieser Grafschaft Statt haben soll, nicht weniger als 7000 Pfund Sterl. betragen werden: es sind dazu angenommen 183 Spieler verschiedener Instrumente und 264 Sänger, nämlich 72 Soprane, 60 Altos, 60 Tenore und 72 Bässe. Da Mildthätigkeit der Zweck dieser Musikaufführung ist, und da sie unmittelbar nach dem Doncaster Pferderennen Statt haben wird, so erwartet man zu York die zahlreichste Versammlung, die je bey ähnlichen Gelegenheiten Statt gefunden hat". Das Fest wird in der prächtigen Cathedralkirche, der schönsten des ganzen Reichs und vielleicht in ganz Europa, gegeben: Händel's *Messias* und die *Schöpfung* von Haydn sollen die Hauptstücke seyn.

Digitized by Google

Liverpool und Birmingham, heisst es, setzen alles daran, um nicht hinter York zurückzubleiben; letzteres hat vorzugsweise den Schutz seiner Britannischen Majestät und den Beystand der Mad. Catalani; wenigstens ist es in vielen Blättern angezeigt worden, dass sie versprochen hätte, bey diesem Feste mitzuwirken, das Honorar für ihre Dienste aber den Directoren überliesse. Auch ist gesagt worden, dass sie sich wieder bey der italienischen Oper wird anstellen lassen.

*Vermischtes.* Es werden gegenwärtig Concerte im Manchester, welches um diese Zeit sehr besucht ist, gegeben, und es freut uns erwähnen zu können dass unser Kiesewetter wenigstens in diesen aufgetreten ist; sonst ist er dieses Jahr in London nicht öffentlich erschienen, zum innigen Bedauern aller wahren Kunstfreunde.

Mad. Camporese, prima donna bey der italienischen Oper, verlässt England und zieht sich mit einem schönen Vermögen nach Rom zurück.

Die Herrn Kalkbrenner und Dizi der Harfenspieler treten ihre Kunstreise durch Deutschland Anfangs October an.

Die beyden musikalischen Zeitschriften: das *Quarterly Musical Review* und das *Harmonikon*, welches monatlich erscheint: gedeihen beyde vortrefflich, die übrigen alle haben sich in ihrem eignen Schmutz begraben, wie wir längst voraussagten. Das *Harmonikon* nimmt mehr und mehr Rücksicht auf ausländische, vorzüglich deutsche Musik und scheut überhaupt keine Kosten, sich gute Beyträge zu verschaffen; es kommt von Tag zu Tag mehr in Aufnahme.

Von theoretischen Werken verdient Erwähnung: *Nathan Essay on the Theory and Practice of Music* 4to *L.* 2. *dedicated by permission to the King.* Es kommt darin auch viel Geschichtliches vor.

Unter den diessjährigen Compositionen, ist es schwer, eine einzige grosse zu nennen, es sey denn das Concert in D moll von Kalkbrenner. Drey Viertel der übrigen, deren Anzahl dieses Jahr Legion ist, bestehen aus Pianofortestücken ohne Begleitung.

Nach einem ungefähren Ueberschlage hat man gefunden, dass gegenwärtig über 4000 Klaviermeister sich mit dem Unterricht auf dem Pianoforte Brod erwerben; wie gross mag also wohl die Anzahl der Schüler seyn?

Hiermit sey unser Bericht geschlossen: hat er dem deutschen Leser eine Uebersicht von dem Zustande der Tonkunst in diesem Lande gegeben, so ist unser Zweck erreicht.

---

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat July.* Am 3ten: Im Locale des Musikvereins: Viertes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh: 1. von Haydn, in Es; 2. von Beethoven, in C moll; (das Tempo des ersten Satzes hätte wohl etwas bewegter seyn sollen.) 3. von Mozart, Quintett in D dur. Die Menuett musste wiederholt werden.

Am 4ten: Im Kärnthnerthortheater: *Rinaldo d'Asti*, Ballet in zwey Aufzügen von Taglioni, Musik von Gyrowetz. Gefiel allgemein durch die ergötzliche Komik des Hrn. Calvarola; nur ein Heraklit könnte von dieser quecksilbernen Natur nicht zum Lachen gereitzt werden. Der Tonsatz ist leicht und fasslich, wie wirs nun einmal von diesem Meister gewohnt sind, der selbst en masque nicht zu verkennen wäre.

Am 5ten: Ein fruchtbarer Tag, an welchem drey Blumen erblühten; nämlich:

Im Theater an der Wien: *Preciosa*, worin Dem. Schröder, eine Schwester der gegenwärtig beym Dresdner Hof-Theater angestellten Sängerin, in der Titelrolle mit Beyfall aufgenommen ward, obschon des Kenners Scharfblick wahres Gefühl, inneres Leben vermissen und dagegen nur eingelernte Kunst wahrnehmen wollte. Freymüthig herausgesagt: der Mutter Geist scheint sie nicht zu umschweben. Mit dem Singen hinkte es anfangs gar gewaltig: in der ersten Strophe der vom pizzikirenden Quartett begleiteten Romanze verschlang die Furcht beynahe jeden Ton; als aber später Flöte und Hörner hülfreich unterstützend eintraten, wuchs auch der Muth, und das Ende war so ziemlich erträglich. In der Musik erwartete man wenigstens einen zweyten *Freyschütz* zu hören, zu welchem Trugschluss nicht sowohl des Verfassers gefeyerter Name, als vielmehr die pomphafte Ankündigung: „mit Chören, Gesängen, Tänzen, Märschen etc. etc.“ gewissermaassen berechtigte; in dieser Hinsicht musste sich also wohl derjenige getäuscht finden, welcher den Unterschied zwischen Oper und Schauspiel mit Gesang nicht erwogen hatte; die übrigen hingegen, welche nicht mehr forderten, als die Natur der Sache zu fordern

Digitized by Google

berechtigte, fanden auch in diesem deutschen Tonsatz unsers Webers den genialen Componisten wieder, der der Wahrheit nie untreu wird, und dessen höchstes Streben Charackteristik ist. Beynahe alle Musikstücke wurden beklatscht, die etwas lange Ouverture sogar wiederholt.

Im Leopoldstädter-Theater: ein morgenländisches Mährchen mit lokalen Charakteren, in drey Aufzügen: *Die Wiener in Bagdad*, von Carl Meisl, mit Musik von Drechsler. Die Aufnahme war ziemlich lau; am Schlusse erhoben zwey Parteyen ihre Riesenhäupter: eine applaudirte, während die andere eine mächtige Opposition bildete; kein übles omen für das Stück, dem man schon aus diesem Grunde mehrere Reprisen prophezeyen kann.

Im Josephstädter-Theater: ein phantastisches Gemälde mit Gesang und Tanz in drey Aufzügen: *Ueberall ist's gut — doch zu Haus ist's am besten!* oder: *Oesterreich, Frankreich, England und die Türkey*; gleichfalls aus der Fabrik des Herrn Meisl, die Musik von Drechsler. Also eine doppelte, gleichzeitige Zeugung desselben Dichters und Tonsetzers! Beydes Siebenmonat-Kinder, unreife Früchte; doch ist letzteres wenigstens in hübsche Windeln geschlagen, denn die neuen Dekorationen: das Palais-Royal, der Garten von Summerset mit der Westminster Brücke, die Ansicht von Bujukdere auf dem Kanal von Asien und das Jägerhaus in Dornbach mit dem Prospekte von Wien sind in der That beyfallswerth, und es ist dem Unternehmer für seine sehr beträchtlichen Auslagen ein billiger Ersatz wohl zu wünschen, aber schwerlich zu erwarten, da die sogenannten Volksdichter gar nichts Neues mehr zu Markte bringen, sich, vielleicht einem freundschaftlichen Vertrag gemäss, vice versa in Plan und Ausführung bestehlen und immer die alte Leyer, höchstens mit kleinen Varianten, auftischen. So schrieb Bäuerle seine *Aline*, worin Wiener in Golkonda hausen; item: Constantinopel, Paris, London und Wien, welche Residenzen drey Abentheurer besuchen müssen, um zum Schlusse die Moral zu abstrahiren, dass man am süssesten im Vaterhause ruhe. Nun beschenkt uns der Polygraph Meisl mit *Wienern in Bagdad*, wo sich alles reciproce um dieselbe Spindel dreht; setzt ferner das totum pro parte, nämlich die Länder selbst statt deren Hauptstädte, und docirt übrigens, paucis mutatis, dasselbe Dogma. Hat es nun mit diesem supponirten brüderlichen Einverständniss wirklich seine Richtigkeit, so wird dadurch das alte Vorurtheil von Brodneid, Künstlereifersucht und gegenseitiger Unverträglichkeit ganz sicher auf das bündigste widerlegt. — Musik und Poesie halten bey obigem Zwillingspaar so ziemlich gleichen Schritt.

Am 10ten: im Locale des Musikvereins: Fünftes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh: 1. von Haydn, in D; 2. von Weiss, in G moll — sehr lang, sehr schwierig, wenig Gesang, kein Fluss, keine Ordnung; Fleiss ohne Genialität. „Nosce te ipsum" sollte man dem Kühnen zurufen, der sich so unbesonnen in solch eine gefährliche Nachbarschaft wagt; 3. von Mozart: Quintett in C moll, ursprünglich für Harmonie geschrieben, vom verklärten Meister aber selbst übersetzt. Die herrliche canonische Menuett, bey aller kunstreichen Ausarbeitung dennoch so klar, verständlich und melodisch, wurde mit Enthusiasmus da capo verlangt.

Am 14ten: im Kärnthnerthor-Theater: *Il matrimonio segreto*, zum Benefiz des Sigr. David. Cimarosa's reitzender Melodieenschatz galt diessmal als pietra del paragone, als zuverlässiger Prüfstein, in wie ferne nämlich die darin herrschende Simplizität dem zeitüblichen Geräusche mit schwerem und leichtem Geschütz das Gleichgewicht zu halten im Stande wäre, und, Dank sey es den guten Göttern! Natur und Wahrheit siegten; die meisten Gesänge, besonders die, worin Mad. Fodor und Sigr. Lablache (Carolina — Geronimo) beschäftiget waren, deren Leistungen auch in der That den höchsten Glanzpunkt erreichten, wurden mit Entzücken angehört; ja, wäre die übrige Rollenvertheilung eben so zweckmässig gewesen, die Oper hätte müssen, nach dem technischen terminus der Italiener, *a stelle* gehen. So aber zeigte es sich neuerdings, wie in unserer sublunarischen Welt nichts rein vollkommenes gedeihen könne. Sigr. Ambrogi (Conte Robinson) griff noch am kräftigsten in das Triebwerk des Ganzen ein und stand in dem allerliebsten Plauder-Duett des zweyten Aktes, dessen musterhafte Buffonerie schon so unzählige male nachgeäfft ward, seinem trefflichen Compagnon nicht unwürdig zur Seite. Aber für Dem. Unger liegt die Elisetta zu hoch; der Held des Abends fand in der Partie des Paolino keine Gelegenheit zum Fistuliren, keine Cabaletten zum Girren und Schnörkeln und keine Schluss-Cadenzen

Digitized by Google

zum Schreyen auf Leben und Tod; endlich hatte es Mad. Lablache einzig und allein der verdienten Würdigung des ausgezeichneten Kunsttalentes ihres Mannes zu verdanken, dass man ihr Erscheinen als Fidalma noch so nachsichtsvoll aufnahm, und Gnade für Recht ergehen liess. Die Annonce besagte: „dass sie seit mehreren Jahren aufgehört, sich dem Gesange zu widmen und diese Rolle nur aus Gefälligkeit übernommen habe". O! hätte sie doch nie wieder angefangen; sich ausschliesslich den Pflichten einer treuen Gattin und zärtlichen Mutter gewidmet; vor allem aber: wäre sie doch nur diessmal etwas weniger gefällig gewesen! Es ist kaum begreiflich, wie der Herr Gemahl allein es nicht wissen sollte, dass sein anderes Ich, wie man sagt, gar keine Stimme mehr besitzt, und eben so wenig kann sich die Administration über diesen Missgriff entschuldigen, da ihr Madame Comelli-Rubini zu Gebote stand, welche bisher einzig in der Cenerentola auftritt und ausserdem spazieren geht! Statt ähnlicher Inconsequenzen sollte man lieber alles nur mögliche aufbieten, ein unverkrüppeltes Kunstprodukt der alten Schule zur Ehre der Nation in allen Theilen vollendet zur Darstellung zu bringen, um damit dem immer mehr und mehr um sich greifenden Einreissen zügelloser Waldströme einen hemmenden Damm entgegen zu setzen. Wenn übrigens bey dieser so delikat instrumentirten Oper das blasende Orchester wieder einmal gehörig zu Athem kommen und ordentlich verschnaufen konnte, so gewährte es auch dem Publikum kein geringes Vergnügen, nicht so unausgesetzt von dem kreischenden Gequietsche hoher Violinpassagen, von dem undeutlichen Gerumpel der Bässe, den schrillenden Pikkolflöten, den donnernden Hörnern, heulenden Posaunen, schmetternden Trompeten, wirbelnden Pauken, und von dem heillosen Geprassel der Trommeln sammt übrigen Consorten der Banda turca bis zur Gefahr der Taubheit gepeiniget zu werden.

Am 17ten im Locale des Musikvereins: Sechstes und letztes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh: 1. von Haydn, in Es; 2. von Mozart, in A; 3. von Beethoven, in E moll. Alle wahren Kunstfreunde wünschen von Herzen eine baldige Fortsetzung dieser lange entbehrten Tonfeste; freylich mag wohl die Unterstützung gar zu geringe gewesen seyn: man spricht von höchstens 70 bis 80 Theilnehmern, woran sowohl die unpassende Jahreszeit, als auch die nicht jedem ganz genehme Mittagsstunde gleiche Theile der Schuld tragen dürften; indessen hofft man, dass im Herbste nebst andern Früchten vielleicht auch diese reifen werde. Ehemals feyerte Hr. Schuppanzigh seinen höchsten Triumph in Beethovenschen Compositionen; nun scheint die Zeit auch hierin eine kleine Veränderung hervorgebracht zu haben; mit Bewunderung staunte man diese originalen Schöpfungen an, Vater Haydn entzückte, allein nur der Heros Mozart riss unwiderstehlich hin.

Am 23sten: im Kärntherthor-Theater: *La Donna del Lago*, Melodramma in due Atti; Musica dal Sigr. Maestro Rossini. — Giacomo Vto, Rè di Scozia — Sigr. David; Douglas d'Angus — Sigr. Lablache; Rodrigo di Dhu — Sigr. Donzelli; Elena — Sigra. Sonntag; Malcolm Graeme — Sigra. Comelli-Rubini; Albina — Sigra. Unger; Serano — Signore Weinkopf; Bertram — Sigre Rauscher. Diese Oper, in der Uebersetzung oft gesehen und gehört, konnte somit eigentlich keinen andern Reitz gewähren, als jenen, welchen ihr die Darstellung in der so unbedingt günstigeren Ursprache und eine neue, anziehende Rollenaustheilung zu verleihen im Stande war. Dem. Sonntag machte den ersten Versuch in dieser ihr fremdartigen Sphäre mit dem glücklichsten Erfolg; es schien keineswegs ein ihr ungewohntes Element, worin sie sich diessmal ohne die geringste sichtbare Befangenheit, in vollkommener artistischer Freyheit bewegte; der Zirkel jener eminenten Künstlertalente, welcher sie umgab, mochte das Vertrauen auf ihre eigenen Kräfte eher belebt als vermindert haben, und so krönte auch ungetheilter Beyfall wohlverdientermaassen die Anstrengungen der jungen, hoffnungsvollen Prima Donna assoluta. Die Herren Lablache, David und Donzelli erschienen wieder in dem glänzendsten Lichte, obschon letzterer hie und da mit der vorgeschriebenen hohen Lage einen ziemlich gefährlichen Kampf zu bestehen hatte, aus welchem Grunde auch diese Partie sich vorzugsweise so ganz besonders für den Haut-Contre des Hrn. Haizinger eignete. Zwischen Mad. Comelli und Mad. Schütz, welche sonst den primo uomo gab, wurden Vergleichungen angestellt, die — incredibile dictu! — beynahe mehr zum Vortheile der Letzteren ausfielen; theils machte der erste Eindruck seine Urrechte geltend, theils gehört diese Rolle in

Digitized by Google

der That zu den vorzüglichern Leistungen der deutschen Sängerin, welche daher auch ohne ihr Zuthun einen ganz unverhofften Triumph erlebte.

Am 25sten: im Leopoldstädter-Theater: *Scheintodt, Spadifankerl und Schildwache auf einem Posten*; oder: *Die furchtsamen Streichmacher* (Bramarbas), eine pantomimische Posse in Einem Akte von Rainoldi, Musik vom Kapellmeister Volkert. Darin finden sich einige, wenn schon nicht neue, doch übrigens ziemlich ergötzliche Momente, und Liebhaber dieser Spektakelgattung werden auch dieser Humoreske Gnade angedeihen lassen; mit der Musik zu solchen Dingern hat es eine eigene Bewandniss: man vermeint immer, dieselbe schon öfter gehört zu haben; in wie fern diess Schein oder Wirklichkeit sey, ob dergleichen Courier-Stiefel in der That mit altem Leder besohlt werden, oder nur die Physiognomie Aehnlichkeit unter Kindern eines und desselben Vaters, gross bis zur Verwechslung, als Spiel der Natur sich offenbare, ist eine problematische Aufgabe, zu deren Lösung Ref. weder Zeit noch Mühe zu verschwenden Lust fühlt. —

Item: im Theater an der Wien: *Der alte Jüngling*, Zauberposse mit Gesängen und Tänzen in zwey Aufzügen, von Gleich, Musik von Kapellmeister Roser. Der, welcher einst behauptete, dass man den Vogel gleich an den Federn erkenne, hat ein wahres Wort ausgesprochen, insofern nämlich sämmtliche Geistesgeburten dieses, an Fruchtbarkeit einem Lopez de Vega vergleichbaren Dichterlings, der seine dramatischen Ableger so zu sagen nur aus dem Aermel schüttelt, das charakteristische Merkmal an der Stirne tragen, dass in der Regel wenigstens die überwiegende Mehrzahl von ihnen, wie vom Baume fallende unreife Früchte, an der Schwindsucht laboriren und die erste Stunde ihres Daseyns gewöhnlich mit jener des moralischen Todes zusammenfällt. Man erzählt als Thatsache, dass sowohl dieser Poetaster, als sein fraterculus Meisl gegen contante und obendrein noch sehr billige Bezahlung erbötig sind, über Nacht einen solchen Wechselbalg in die Welt zu setzen; denn sie scheinen alle Schubsäcke voll Scenarien, Programmen etc. etc. zu haben, woraus sie ihre Kaufarbeiten nach Verlangen augenblicklich fabriziren, wie denn auch besagte Zauberposse eine aus dem Staube gekratzte Scarteke seyn soll, worin sich vor alten Zeiten — Hanswurst und Bernardon herumtummelten; diess versicherte wenigstens ein steinalter Herr, der sich schon als studiosus Grammatices an diesem jungen Greisen ergötzt haben will. Dem Herkommen gemäss wird alljährlich der Vorabend des Annentages in Wien wegen der vielen, also getauften Schönen eines der vorzüglichen Feste, auch in den Theatern mit irgend einer Novität gefeyert und soll diese Attention das preisswürdige Publikum zur Milde und Nachsicht stimmen; nichts destoweniger lässt sich dasselbe kein X für ein U machen, noch sich in seinen Censor-Rechten beschränken; heute liess es dem fleissigen Spiele der Mad. Kneisel, der Herren Spitzeder und Neubruk volle Gerechtigkeit widerfahren, wogegen über das Ganze ein unwiderrufliches Verdammungsurtheil ausgesprochen wurde. Der Tonsetzer hat sein besondres Geschick für den komischen Styl schon öfters und auch hier beurkundet, allein, das Sprüchwort sagt: eine Schwalbe macht keinen Sommer! — Wie in aller Welt mag wohl das Allegro der, übrigens etwas chaotischen Ouverture zu dem Fugen-Thema gekommen seyn? —

Am 26sten: im Josephstädter-Theater: *Das Wünschhütchen*, oder: *Der verfolgte Harlekin*, komische Pantomime von weil. Herrn Hampel; neu in die Scene gesetzt von Hrn. Stiassny, mit Musik vom Hrn. Kapellmeister Roser. Diess Werkchen datirt seine Existenz noch aus jenen Zeiten, wo wir mit ähnlichen Produkten nicht so bis zur Indigestion übersättigt waren; auch jetzt weiss es sich einigen Antheil zu verschaffen und wird gar nicht ungern gesehen.

Am 29sten: im Kärnthnerthor-Theater: *Cordelia*. Wurde seit dem Abgang der Dem. Schröder mit Bedauern auf dem Repertoire vermisst; nun erschien Mad. Schütz in der Titel-oder, bestimmter ausgedrückt, Solo-Rolle, und war ein würdiger Ersatz für ihre beliebte Vorfahrin. Es versteht sich, dass der Componist einiges umschreiben und ihrer Stimmlage anpassen musste.

*Miscellen:* Carafa's Oper: *Abufar* haben die italienischen Sänger auch in diesem Monate noch ein paarmal vorgeführt; allein trotz wesentlicher Veränderungen und Abkürzungen wollte diess langweilige Werk dennoch nicht sonderlich behagen; der Tonsetzer ist schon vor mehreren Wochen, angeblich, nach Paris abgereiset. — Hr. Barbaja hat vom allerhöchsten Hofe bis jetzt

Digitized by Google

noch immer keine Resolution hinsichtlich der Verlängerung seines Pachtcontractes erhalten; man erzählt sich, er selbst habe um Erlassung seiner eingegangenen Verbindlichkeiten bittschriftlich angesucht. Graf Gallenberg ist als Associé der vereinigten Administration ausgetreten. — Dem. Sontag soll nach dem günstigen Erfolg in der *Donna del lago* bestimmt seyn, einige stagioni auf dem grossen Theater San Carlo in Neapel zu singen. — Der Komiker Neubruk, eingedenk des bey seinem letzten Benefiz durch *Unnsinn über Unsinn* erduldeten Missgeschickes, liess nun eine Anforderung an alle Lokal-Dichter ergehen, ihm zu diesem Zwecke ein passendes Stück zu liefern; die Direction verspricht, solches mit 300 Fl. in Silber zu honoriren, und er, ex propriis noch 100 Fl. als Prämie hinzu zu thun; sonder Zweifel ist bereits ein Heer von Gänsekielen in voller Thätigkeit, da unsere rüstigen Athleten ein so mächtiger Sporn antreibt. — Die gesammte Operngesellschaft des Theaters an der Wien ist nun in corpore, provisorisch für den Zeitraum von fünf Monaten, dem Kärnthnerthor-Theater zugetheilt worden, weil der Gagen-Etat ausser allen Verhältnissen mit den Einnahmen stand. Es steht zu erwarten, mit welchen Hülfsmitteln der jezzige General-Secretair, Hr. Vogel, sich inzwischen durchschlagen wird, oder ob vielleicht zum drittenmale der Fall sich erneuern sollte, dass diese Bühne ein Sänger-Chor aus Anfängern erschaffen muss. — Ein hiesiger Instrumentmacher, Namens Koch, dessen Flöten, Hoboen, Klarinetten und Fagotts am meisten gesucht und als ganz vorzüglich angerühmt werden, hat neuerdings eine Erfindung gemacht, die Klappen durch den einfachsten Mechanismus mit Leder so zu schliessen, dass jedes Instrument, wie viele und welche Klappen es immer haben möge, ganz luftfest ist. Dadurch ist nun, besonders seitdem beynahe auf allen Blasinstrumenten so viele Klappen unentbehrlich geworden sind, einem lange sehr fühlbarem Uebelstande meisterlich abgeholfen und der doppelte Gewinn erzielt, dass zugleich das Geräusch, welches vorzüglich die Klappen mit den sogenannten Ventilen während des Spielens verursachten, gänzlich beseitigt ist. Durch das Einfache des Mechanismus ist jeder Blas-Instrumentalist in den Stand gesetzt, die Klappen leicht selbst zu füttern, welches bey Klappen mit Ventilen nicht geschehen kann. — So vortheilhaft urtheilt wenigstens der bekannte Flötist Bayr sowohl in der *Wiener Zeitung* als im *östreichischen Beobachter* über diese neueste Erfindung in unserer so überaus erfindungsreichen Zeit, indem sie nach dem Ausspruche dieses Aristarchen alles übertreffen soll, was bisher in dieser Art geleistet wurde. — Dagegen behauptet aber ein Herr Ziegler, die Klappen mit Korkholz am sichersten zu verschliessen, und ihm steht nicht minder ein Häuflein lobpreisender Posaunen hülfreich zur Seite. — Die ausübenden Künstler mögen nun prüfen und entscheiden, welche von beyden Methoden die zweckmässigsten Dienste leistet.

Die Epoche der Erfindungen hat kürzlich auch einen kleinen Federkrieg veranlasst; die beyden kämpfenden Parteyen sind: Hr. Stauffer, hier in Wien, und ein quidam Peter Teufelsdorfer in Pesth; jeder will zuerst von der Idee inspirirt worden seyn, ein sogenanntes Guitarren-Violoncell zu bauen, jedoch scheint Ersterer das Recht für sich zu haben, da er seine neue Verbesserung früher öffentlich bekannt machte. Vielleicht könnte auch diese literarische Fehde durch den alten Gemeinplatz geschlichtet werden: „Les beaux esprits se rencontrent!"

## Recension.

*Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par J. N. Hummel, Maitre de Chapelle de la cour de Saxe-Weimar.* Oeuvr. 96. Leipzig, au bureau de musique de Peters. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Man hat Hrn. Kapellm. H. den Vorwurf gemacht, er sey seit einiger Zeit in seinen Compositionen mehr auf Virtuosität und Vollendung des Mechanischen in der Musik, als auf neue, gehaltvolle, gleich an und für sich ausgezeichnete Gedanken und Befriedigung des Geistigen in dieser Kunst bedacht; obwohl, wie sich das bey einem solchen Meister von selbst verstehe, es darum an solchen Gedanken und dieser Befriedigung nicht gerade gebreche. Ganz ohne Grund ist dieser Vorwurf nicht; man wird diess am deutlichsten sehen und auch am billigsten beurtheilen, wenn man Hrn. H. mit ihm selbst, und verschiedene seiner neuen Arbeiten mit Werken derselben Gattungen

Digitized by Google

aus seiner mittlern Zeit vergleicht. Desto angenehmer wird es Vielen seyn, hier ein Werk kennen zu lernen, das wieder mehr in der, Hrn. H. in etwas früherer Zeit eigenen Art bearbeitet und dem jener Vorwurf nicht zu machen ist. Zeigen auch nicht alle hier vorgetragenen Gedanken jene gleichsam jugendliche Frische: so sind sie doch durchgängig weit entfernt, blosse bravourmässige Phrasen und künstlich gestellte oder virtuosenmässig aufgeschmückte Gemeinplätze zu seyn, und die Ausführung derselben ist trefflich, man mag sie von Seiten des Geistes, oder der Kunst, im engern Sinne des Worts, oder auch der Technik betrachten. Dabey ist denn auch die Ausführung für die Spieler, zwar nicht leicht, doch auch nicht eben schwer geworden. Der Klavierspieler ist am reichlichsten, der Violoncellist am wenigsten, doch aber gleichfalls so beschäftigt worden, dass er Bedeutendes zu sagen hat und auch sich selbst hervorthun kann. Dass Hr. H. die Instrumente, jedes in den ihm eigenthümlichen Vorzügen zu benutzen versteht, brauchen wir nicht erst zu erinnern. — Das Trio besteht aus folgenden Sätzen: Allegro con spirito, auf einfache Melodieen gebaut, aber kräftig und belebt ausgeführt. Der zweyte Theil bis zur Rückkehr des Anfangs, scheint uns ganz vorzüglich und in jeder Hinsicht gelungen. Andante, quasi Allegretto: ein angenehmes, singbares Thema, auf sehr anziehende und auch eigenthümliche Weise — ohngefähr in J. Haydn's Art — ausgeführt. Rondo alla Russe. Allegro vivace. Eine Art pikanten Tanzes als Thema, sehr lebhaft, mannichfaltig und anziehend ausgeführt. Das Ganze gewährt eine geistvolle, durchgehends heitere Unterhaltung. Es werden Viele Hrn. H. für diess Werk danken: Rec. thut das auch. Es ist sehr gut gestochen.

---

## Kurze Anzeigen.

---

*Divertissement pour le Pianoforte, par F. Kuhlau.* Oeuvr. 37. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Unter den verschiedenen Klaviercompositionen des Hrn. K., die dem Rec. bekannt worden sind, ist diese ihm eine der liebsten. Durch die freyere Form des Werkes ist auch mehr Freyheit des Geistes, mehr Entfernung von Manier, hineingekommen; in der Ausarbeitung und allem dem, was Hrn. K.'s gründliche Kenntniss seiner Kunst beweist, steht es keiner seiner frühern Arbeiten nach. Der erste Satz ist ein Maestoso, das zugleich zur Einleitung in ein Allegretto dient, worin ein angenehmes, singbares Thema, mit theils ernsten, theils ziemlich brillanten Zwischensätzen, rondomässig behandelt wird. Dies Allegretto geht in einen pathetischen, nicht kurzen, marschmässigen Satz über, und dieser in eine, gleichfalls lang ausgeführte, muntere Polonoise, die einen lebhaften, frey ausgehenden Schluss hat. Das Ganze unterhält angenehm und rundet sich gut ab, (nur das marschmässige Tempo ist vielleicht zu lang ausgedehnt,) und auszuführen ist es gar nicht schwer. Es ist sehr gut gestochen.

---

*Quintuor pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Basson et Cor, comp. par S. Benzon.* Oeuvr. 11. Augsbourg chez Gombart.

Da wir an Tonstücken für die angezeigten Instrumente keinen Ueberfluss haben, so war der Gedanke des Verf., so etwas zu liefern, allerdings gut. Er gab vermuthlich, was er konnte. Dass dies aber so beschränkt war, muss freylich der Rec. bedauern. Wenn nur der Verf. von der gehörigen Anlage eines Tonstücks und von der Bearbeitung desselben, besonders vom reinen Satze, sich mehr Kenntnisse hätte verschaffen wollen! Wir besitzen ja gute Anleitungen jeder Art; so viele treffliche Kunstwerke; und jede Partitur, deren in den neueren Zeiten so viele gestochen worden, kann ihm Aufschluss geben. — Mehr über das Werkchen zu sagen, wäre überflüssig. Zur Uebung auf Instrumenten mag es dienen, denn die Instrumente selbst scheint der Verf. zu verstehen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten September. №. 39. 1823.

## Nachrichten.

*Cassel, im August.* Wir danken dem vollendeten Meister Spohr ein neues herrliches Werk, aus tiefer genialer Fülle hervorgegangen, mit reifer, alle Mittel vollkommen beherrschender Erfahrung geschrieben; es ist: *Jessonda*, grosse Oper in drey Aufzügen. Das Gedicht, eine freye Bearbeitung Lemières *Veuve du Malabar*, von Ed. Gehe, gehört ohnstreitig zu den vorzüglicheren, und ist mit Kenntniss des Bühneneffectes geschrieben; was darin Diction anlangt, so trauen wir Hrn. G. wohl bessere und gehaltvollere Verse zu, als er uns hier gegeben hat, und glauben, er selbst würde sich hüten, dergleichen in einem Drama recitiren zu lassen, denkt aber mit Figaro: ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. Nur schlimm, dass, wenn die Herren es sich gar zu leicht machen, die Worte um so schwerfälliger werden, und sich mitunter gar sonderbar winden und drehen, um etwas gewöhnliches auf eine ungewöhnliche Art zu singen.

Der Ort der Handlung ist Goa auf der Küste Malabar, der Inhalt kürzlich dieser: Jessonda, die junge Wittwe eines eben verstorbenen Rajah, soll nach Landessitte ihrem Gatten durch den Flammentod ins Grab folgen. Zur Vermählung mit dem Rajah gezwungen, und einer frühern Liebe treu zu einem Portugiesen, den der Krieg an diese Küste geführt aber auch wieder von ihr getrennt hatte, ergiebt sie sich ihrem Schicksal nur trauernd. Die Stadt ist jetzt wieder von Portugiesen belagert, ihr Anführer hört von dem Opfer, will das Weib retten, wird aber durch den Waffenstillstand gehindert, etwas zu unternehmen; ein Verrath des Feindes entbindet ihn des gegebenen Wortes, er dringt unvermuthet in die Stadt, schlägt die Indianer, befreyet Jessonda, und findet in ihr seine treue Geliebte wieder. Die scenische Eintheilung, und was zur Ausschmückung dieses Stoffes gethan ist, wird aus dem folgenden hervorgehen.

Die Ouverture beginnt mit der, in der ersten Scene wiederkehrenden Musik zu des Rajahs Todenfeyer, und ist im ersten Tempo aus dieser in $\frac{4}{4}$ Takt, und einem im Charakter ganz entgegengesetzten Chor der Portugiesen, aus dem zweyten Akte $\frac{2}{4}$ Takt, eben so kunst- als effektreich gewebt. Dieser Einleitung folgt ein Allegro $\frac{4}{4}$ Takt, dessen Hauptgedanke nicht aus der Oper genommen, später aber mit solchem durchflochten ist: ein reicher, unaufhaltsam fortströmender Satz von der grössten Wirkung.

Die erste Scene zeigt uns das Innere des Tempels, wo Braminen und Bajaderen zur Todtenfeyer des Rajah versammelt sind. Die kraftvollen Chöre der ersteren, wechselnd mit den lieblichern der Bajaderen, durch pantomimische Tänze der letzteren und andre festliche Gebräuche unterbrochen, mit einem Lobgesang an Brama beschlossen, bilden die Introduction: bey aller Mannichfaltigkeit, ein schön in sich abgeschlossenes Ganze. Ueberhaupt zeigt uns Spohr in dieser wie schon in seinen frühern Opern, nächst Mozart, dass auch dramatische Musik der Wahrheit des Ausdrucks und dem theatralischen Effekte unbeschadet, in reguläre Formen zu bringen sey. Wie vollendet ist Mozart hierin, wie Verschiedenartiges weiss er uns in seinen Finalen vorzuführen, jeden seiner Charaktere immer scharf umreissend, ohne seine Rhythmen, ohne die Symmetrie seiner Musikstücke zu zerstören. Mag der Menge die Wahrheit des Ausdrucks genügen, der gebildetere Sinn macht sie zur unerlässlichen Bedingung des Kunstwerks, aber er verlangt mehr, er verlangt sie im schönen



Digitized by Google

Verhältniss zum Ganzen, in geregelter Form; und dass sie auch hier so gegeben werden könne, zeigen uns beyde genannte Meister; dass aber nur höchste, ihren Stoff ganz beherrschende Genialität sie so zu geben vermag, zeigen so manche von der Natur übrigens reichbegabte Componisten, die uns viel, und vieles geben, aber kein Ganzes daraus zu bilden wissen „Ein Stück in Stükken“ — und die nicht mit dem Dichter in Göthe's *Faust* fühlen:

Wie schlecht ein solches Handwerk sey!
Wie wenig das dem ächten Künstler zieme!

Doch jetzt zu unserer *Jessonda* zurück.

Nachdem die Feyer beendet, die Braminen und Bajaderen abgetreten sind, giebt Dandau, Oberbramin, einem jüngern Priester Nadori den Auftrag, der Wittwe Jessonda den Flammentod zu verkünden. Recitativ und Duett, in welchem Beider Charaktere, des alten Priesters wilder Fanatismus, des jüngern, zu Brama's Dienste nur gezwungenen, immer hervordringendes Gefühl des Grausamen dieser Sitte, meisterhaft dargestellt sind. Auch als Musikstück an sich ist diess Duett eines der schönsten in der Oper.

Ein indianischer Krieger tritt auf und meldet, dass im portugiesischen Lager eine ungewöhnliche Bewegung entstanden sey, dass das Heer Verstärkung erhalten habe. Dandan's neuerregter Hass gegen die Fremdlinge spricht sich, ihnen Tod und Verderben schwörend, in einer markigen kurzen Arie mit Chorrefrain aus, und beschliesst die Scene.

Jetzt werden wir in Jessonda's Gemächer geführt. Still leidend, ihrer Schwester Amazili, die um sie trauert, Trost zusprechend, erscheint sie, gedenkt ihrer glücklichern Vergangenheit; und wir erfahren, dass sie, ihrer frühern Liebe getreu, an des Rajah Seite nur als seine Schwester gelebt. Ueber der ganzen Scene und nachfolgenden Arie der Jessonda liegt eine weiche thränenschwere Wehmuth, die sich erst am Schlusse der Arie bey den Worten: „Bald bin ich Geist geworden“ aufklärt, und in ruhige Resignation übergeht. Nach kurzem Recitativ beginnt das Finale mit einer Pantomime der Bajaderen, in welcher sie symbolisch, durch Brechen des Stabes, Zerreissen des Schleyers und Verlöschen der Fackeln mit charakteristischer Musikbegleitung, ihr den Tod verkünden. Jetzt tritt Nadori auf als Todesbote; abgewendet, sein inneres Gefühl bekämpfend beginnt er seinen Spruch, eintönig in Melodie, mit düsterer, nur langsam fortschreitender Harmonie in den Saiteninstrumenten, und wenigen Paukenschlägen begleitet; da erhebt sein Auge sich, und begegnet den Blicken der Schwestern, er verstummt inmitten der Rede; — als Brama's Priester sah er noch nie ein unverschleyert Weib — in seinem Innern keimt und entfaltet sich ein neues Leben, dieses geben uns die Töne wieder; und was diese hier sagen, ist mehr als alle Worte ausdrücken könnten, und von unnennbar ergreifender Wirkung. „Ja, das ist Frauenschöne, die nie geseh'ne! Wohl mir! Nein! Weh mir, weh!“ beginnt ein leidenschaftliches Allegro, in Freud' und Leid getheilt; denn er liebt und ist Bramin. Von Jessonda sanft an seine Pflicht gemahnt, sucht er nochmals sich zu fassen, seinen Spruch zu enden; da naht sich ihm die bittende Amazili, und durch ihren Reiz von neuem überwältigt, wird er von seinem Gefühle fortgerissen, findet sein ganzes Wesen umgewandelt, und gehört nun dem Leben an. Mit diesem überaus schönen nur etwas lang ausgeführten Terzette schliesst der erste Akt.

Der zweyte beginnt nach kurzer Einleitung mit einem Chor der portugiesischen Soldaten (in deren Lager wir uns jetzt befinden) ¾ Takt Allegro, mit scharf eingeschnittnen Rhythmen; derselbe, den wir schon in die Einleitung der Ouverture verflochten hörten. Tristan d'Acunha, portugiesischer General, tritt auf, wird von den Soldaten begrüsst, und mit festlichen Kampfspielen empfangen. Nach einleitendem sehr originellen Marsch beginnt die Kampfmusik; die Saiteninstrumente führen eine eckigte markirte Bassfigur durch, während die Blasinstrumente, in freundlichen Melodieen darüber schwebend, uns erinnern, dass der Kampf nur Spiel sey. Der schwächere Theil der Kämpfenden ist überwunden, der Genius des Friedens erscheint mit Palme und Siegeskränzen, die er unter die Sänger vertheilt: äusserst zarte und liebliche Musikbegleitung mit Chor; die Krieger ziehen sich in den Hintergrund der Bühne, die Musik verlässt sie, und führt uns zu Tristan zurück, der, ernst in sich versunken, dem Feste ohne Theilnahme beygewohnt hat. Jetzt, allein mit seinem Freunde Lopes, entdeckt er ihm, dass in diesem Lande „die Lieb ihm einst mit holdem Gruss begegnet“,

Digitized by Google

dass er von der Geliebten getrennt wurde, und nie wieder von ihr etwas erfahren habe. Arie ¾ Takt alla Spagnuola, als Musikstück an sich sehr schön, jedoch, wie uns dünkt, für den Helden d'Acunha im Charakter etwas zu weich. Lopes bemerkt eine Frauenschaar, die aus der Stadt herniedersteigt; Tristan ist durch eine Botschaft der Braminen davon unterrichtet: es sey ein indianisch Weib, die zu einer heiligen Quelle ziehe, sich dort zu einer frommen Handlung vorzubereiten; er hat sein Wort gegeben, sie ungehindert ziehen zu lassen. Nachdem er sich mit Lopes entfernt, treten Jessonda, Amazili und Bajaderen auf. Die Einleitung des Recitativs, F dur ¾ Takt, mahlt uns eine himmlische Ruhe und Klarheit, wie sie jetzt in Jessonda's Busen wohnt. Sie bittet die Begleiterinnen, sie mit der Schwester allein zu lassen, und diese, nachdem jene sich entfernt, ihr von den Blumen zu bringen, die in reicher Fülle die Fluren decken, um für den, den sie geliebt, einen Selam zu winden; während der Kranz gewunden wird, Duett der beyden Schwestern. Wir würden mehr Raum nöthig haben, als uns hier gestattet werden kann, um jedes Musikstück zu verfolgen, oder von allen einzelnen Schönheiten zu sprechen; wir gehen daher gezwungen an diesem Duett, einer Arie des Nadori, und einem Duett zwischen letzterem und Amazili vorüber. Sie lieben sich, die Rettung der Schwester liegt beyden gleich am Herzen; Nadori beschliesst, bey dem Anführer der Portugiesen Hülfe zu suchen, und eilt dahin. Jessonda und die Bajaderen kommen von der Quelle zurück; Finale. Kurzer Chor der Bajaderen mit Sologesang der Jessonda verwebt; „all ihr irdisch Hoffen, all ihr Glück liess sie in der Flut zurück". — Tristan, von Nadori zu Jessonda's Befreyung herbey geführt, tritt eilig auf. Jessonda erblickt ihn, mit einem Schrey ohnmächtig niedersinkend; denn es ist der fern geglaubte, treu Geliebte ihres Herzens. Der Ton der Stimme, der Name, den Nadori ihm nennt, durchbeben sein Innerstes, er drängt sich durch die abwehrenden Frauen, hebt den Schleyer und erblickt s e i n e Jessonda — hier ist die Musik so einfach, ohne melodisches Motiv, nur die einzelnen Ausrufe und Worte mit der unentbehrlichsten Begleitung gebend, und an dieser Stelle eben darum von so grosser Wirkung. Tristan kniet vor der Geliebten, hält sie in seinen Armen, sie schlägt die Augen auf, und die ganze Seeligkeit des Wiedersehens spricht sich aus; sie vernehmen nicht der Bajaderen warnende Stimme, die ihnen die Nähe Dandau's und der Braminen verkünden, und werden erst durch deren Auftreten erweckt. Dandan, empört, die Gottgeweihte in den Armen eines Mannes, des Feindes zu finden, will Jessonda mit Gewalt fortführen lassen, Tristan sie mit dem Schwerte vertheidigen; Portugiesen und Indianer dringen von verschiedenen Seiten herein, sich zum Angriff rüstend; (meisterhafte Gegeneinanderstellung der beyden Chöre, von grosser Wirkung) Dandan erinnert sie an die Waffenruhe und Tristan an sein gegebenes Wort, die Frauen ungehindert ziehen zu lassen; dieser gedenkt nun dessen im Ausbruch des tiefsten Schmerzes. Ein Allegro agitato ¾ in F moll, bey dem Eintritt der sich bedrohenden feindlichen Chöre F dur, gegen das Ende in der Geschwindigkeit gesteigert, beschliesst diess Ideen-Kunst- und Effektreiche Finale, in welchem Spohr seine ganze Herrschaft über musikalische und scenische Wirkung im vollsten Glanze zeigt. Nicht minder aber im dritten und letzten Akt, in welchem die Handlung gedrängter, fast ununterbrochen fortschreitet. Die Einleitung desselben giebt uns eine Anschauung von d'Acunha's an Wahnsinn grenzenden Seelenzustand; ein Bild von dem, was eben geschehen ist, aber zerstückt, gebrochen, wie es sich in diesem gebrochnen Spiegel zeigen kann — über und durcheinander geschobene Ideen aus dem vorigen Finale. Die Scene ist Tristan's Zelt; tiefsinnig irrte er einen Theil der Nacht am Strande des Meeres, tritt verstört herein, in Fieberträumen bildet sich seine Phantasie Jessonda's Flammentod; ein Recitativ, dem wir nichts von dieser Gattung an die Seite zu setzen wüssten. Vom leisen schauerlichen Unisono durch die seltsamsten ergreifendsten Harmonieen bis zur Verzweiflung gesteigert, verfolgt er seine Phantasieengebilde bis zu dem Augenblick, wo er Jessonda in die Flamme stürzen sieht und sinkt erschöpft seinem Freunde Lopes in die Arme. Nadori tritt eilig auf und bringt die Nachricht, dass Dandan selbst verrätherisch die Waffenruhe gebrochen, und Befehl gegeben habe, der Portugiesen Schiffe in dieser Nacht in Brand zu stecken. Diese Worte rufen ihn in das Leben zurück; durch des Feindes Verrath seines gegebenen Wortes entbunden,

Digitized by Google

darf er nun wieder handeln; ein kurzer dreystimmiger Aufruf zum Kampfe voll Kraft und neu erwachten Lebens beschliesst die Scene. Eine Verwandlung führt uns auf einen Platz vor Brama's Tempel, in dessen Mitte das Bild des Gottes aufgestellt ist. Nacht und fernes Gewitter; aus dem Innern des Tempels tönen die Nachtgesänge der Braminen, Gewitter und Sturm nähern sich; der Zug bewegt sich aus dem Tempel, von wild tanzenden Bajaderen eröffnet; die kühn ausgreifenden Chöre der Braminen, welche die Bilder der Götzen Ixora und Wischnu heraustragen, zu den Seiten Bramas aufstellen und sie um Vernichtung der sie belagernden Feinde beschwören, sind von drastischer Wirkung. Dandau befragt die Götter, ob seine List die Feinde zu zerstören gelingen werde; da fährt ein fürchterlicher Blitzstrahl auf Brama's Bild und zerschmettert es in Trümmern, das Volk stürzt auf die Kniee und ruft Wehe! Die Priester wähnen, es sey Jessonda's Frevel, der die Götter erzürne, und geloben, das Opfer sogleich zu vollziehen. Die Composition dieser ganzen Scene ist gleich gross in Anlage und Ausführung; in grandiosen Formen schreitet hier Alles einher, durch breite Massen unwiderstehlich wirkend und mit sich fortreissend. Das Volk entflieht nach allen Seiten. Jessonda, zum Opfertode geschmückt, erscheint, vor den Bajaderen, die sie verfolgen, fliehend. Grosse Scene und Arie derselben, in welcher sich die wiedererwachte Hoffnung, zu leben, mit ihm zu leben, ausspricht; ein in hoher Begeisterung geschriebenes Musikstück, wie es auch seyn musste, um nach dem vorhergehenden noch zu wirken. Amazili bringt die Kunde der nahenden Rettung. Die Portugiesen stürmen die Stadt; Dandau will Jessonda's Tod; indem stürzen fliehende Indianer und hinter ihnen die siegenden Portugiesen herein, Jessonda wird gerettet, die Braminen fliehen erschrocken mit dem Ausrufe: „Giebt es gröss're Götter noch als Brama!" in wilder Unordnung von der Bühne. D'Acunha führt Amazili ihrem Nadori zu; kurze Schlussscene und Chor.

Gern sprächen wir, wenn uns der Raum nicht Schranken setzte, noch ausführlich über die Aufführungen dieses herrlichen, in allen Theilen so vollendeten Werkes auf dem hiesigen Hoftheater, in welchen die Sänger, ein vortreffliches Orchester, und die Direction, durch glanzvolle, grossartige Ausstattung, mit gleicher Lust und Liebe beytrugen, es seines hohen Kunstwerthes würdig zu geben. Wir sparen diess auf eine andere Gelegenheit, und schliessen mit einem, im Namen aller ächten Kunstfreunde ausgesprochenen: Dank, dem tiefen deutschen Meister Spohr.

---

### *Uebersicht einiger Pariser Kunst-Erscheinungen.*

Erste Jahreshälfte.

*Grosse Oper* (Académie royale de musique): Dieser Koloss ist so schwerfällig und unbehülflich, dass er in einem Zeitraume von sechs Monaten nur unmerklich fortschreitet. Leider hat sich der Geschmack des Publikums ganz nach dem Ballet hingeneigt, das in seiner Art um so vortrefflicher erscheint, je tiefer die Oper unter die Mittelmässigkeit herabsinkt.

*Cendrillon*, Ballet von Albert (erstem Tänzer dieses Theaters), mit Musik von Sor. — Schöne Tänze, herrliche Dekorationen und eine recht angenehme Musik. Sor ist unbezweifelt der erste Guitarre-Spieler der Welt; es ist unmöglich, sich einen Begriff davon zu machen, zu welchem Grade der Vollkommenheit er diess ärmliche Instrument erhoben hat; Ref. hat von ihm die Ouverture zu *la chasse du jeune Henry*, von Méhul, und den Schluss-Chor des ersten Theils der *Schöpfung* mit der Fuge recht voll vortragen gehört. Aber Sor's grösste Stärke ist die freye Phantasie: er spielt immer drey- und vierstimmig und nie hört man von ihm das gemeine Arpeggien-Geklimper. Sor lebt gewöhnlich in London und ist dort sehr mit Sing-Unterricht beschäftigt.

*Virginie*, tragédie-lyrique en trois actes de Desangiers, musique de Berton, ballet de Gardel, décorations de Ciceri.

Die Zeit des lyrischen Trauerspiels ist, wie gesagt, vorbey. Ref. zweifelt übrigens, dass diess Werk (das bereits seit vielen Jahren von der Administration angenommen war, aber erst jetzt ans Tageslicht getreten ist) selbst in früheren, dieser Art von Vorstellungen günstigeren Zeiten viel Glück gemacht haben würde.

*Opéra comique.* (Feydeau)

*Jenny la bouquetière*, opéra com. en deux actes, musique de Pradher et Kreubé, hat bey

Digitized by Google

der ersten Vorstellung wenig Glück gemacht, und ist seitdem von der Scene verschwunden.

*Le Muletier*, opéra com. en 1 acte, musique de Herold. Ref. hat schon früher Gelegenheit gehabt, über diesen talentvollen Tonsetzer seine achtungsvolle Meynung auszusprechen. Diess neuere Werk bestätigt alles zu seinem Ruhme gesagte um so mehr, da er blos durch sein Talent einem höchst mittelmässigen poetischen Machwerke Leben gegeben hat.

*Opéra buffa*. Von neuen, d. h. für Paris neuen Opern haben wir nur *Medea* und *la Rosa biancha e la Rosa rossa*, beyde von Mayr. In letzterer haben wir zum ersten Male Bonoldi gesehen, der vor zwanzig Jahren hinlänglich Stimme gehabt haben mag, der aber heute noch ziemlich unbeholfen auf dem Theater erscheint. Mad. Pasta ist in beyden Opern, wie immer, unerreichbar. Man hat endlich Cimarosa's *matrimonio segreto* wieder in die Scene gebracht; übrigens ist Rossini noch immer das Idol, dem fast ausschliessend geopfert wird; und nun vergleiche man noch die Franzosen mit den leichtsinnigen, wankelmüthigen Atheniensern!

*Concerte*. In dem an Künstlern und zwar an Künstlern ersten Ranges so überreichen Paris ist es unmöglich, all den unzähligen Concerten beyzuwohnen, die während den drey Wintermonaten gegeben werden. Ref. wird daher nur die bedeutendsten anzeigen.

Concert von Guillou, erstem Flötisten der grossen Oper, einem vorzüglichen Talente, Nachfolger des berühmten Tulou, der seiner Stelle bey diesem Theater freywillig entsagt hat.

Mehrere Concerte der königl. Musik- und Deklamationsschule, (des ehemaligen Conservatoire de musique) die unter Cherubini's Leitung wieder aufzublühen anfängt.

Concert des Klavierspielers Herz, d. j. Sein Talent hat sich abermals bewährt.

Concert des Violin-Spielers K. Habeneck.

Unser Romberg und sein hoffnungsvoller Sohn haben in mehreren Concerten und zuletzt in einem grossen Concert in der grossen Oper zu ihrem Vortheile gespielt und den ungetheiltesten Beyfall eingeerntet.

Concert von Beriot. Dieser junge talentvolle Violinspieler hat alle Anlagen, um in kurzer Zeit einer unserer bedeutendsten Violinisten zu werden.

Die Administration der grossen Oper hat während der letzten Fastenwoche vier Concerte gegeben. Wieder, wie gewöhnlich, lauter Fragmente.

Concert von Woets, einem sehr fertigen Klavierspieler.

Mad. Obert, deren seltene Kunstfertigkeit schon in mehreren Concerten bewundert worden war, hat zu ihrem Vortheil ein Concert gegeben. Sie ist eine der letzten und vorzüglichsten Schülerinnen unsers unvergesslichen Dussek. Nachdem sie einige Jahre in London Klavierunterricht gegeben, ist sie wieder nach Paris zurückgekommen, wo sie in häuslichem Zirkel, von jedermann hochgeachtet, den Ihrigen und der Kunst lebt.

Concert von Mademois. Nina Mosso, Baillots Schülerin, einer hoffnungsvollen Violinspielerin.

Unter unsern vielen musikalischen Lehranstalten zeichnet sich besonders die *Ecole Royale et spéciale de chant* unter Choron's Leitung aus. Choron ist längst durch viele bedeutende Werke zur Theorie der Musik rühmlichst bekannt. Sein unermüdeter Eifer für die Musik (obgleich er einer unserer ersten Mathematiker ist) hat seinen thätigen Geist ganz der Kunst zugewendet; und so gelang es ihm, eine Schul-Anstalt zu errichten, die nun unter dem Schutze des Ministeriums des königl. Hauses steht, von dem eine bestimmte Anzahl von Zöglingen unterhalten wird, welche Kost, Wohnung und Unterricht erhalten, wie in allen übrigen Erziehungsanstalten dieser Art. Choron macht häufig grosse Reisen in alle Provinzen Frankreichs, um taugliche Subjekte für seine Schule aufzusuchen; wer nicht von der Natur mit den nöthigen Gaben ausgestattet ist, wird nicht aufgenommen, und so kann es nicht fehlen, dass Choron Resultate erhält, die man von andern Anstalten vergebens erwartet. Er ist der eigentliche Erfinder des jetzt fast allgemein gewordenen musikalischen Wechsel-Unterrichts (enseignement mutuel). Ref. hat vor ungefähr zwölf Jahren den ersten Anfang davon in einer Musik-Schule gesehen, in der Choron unentgeldlich Unterricht gab. Ref. macht unsere teutschen Singschulen auf Choron's méthode concertante aufmerksam. In der *Ecole Royale et spéciale di chant* wird wöchentlich ein öffentliches exercice gegeben, zu welchem der Director desselben, Hr. Choron unentgeldlich Eintritts-

Digitized by Google

karten austheilt. In diesen Concerten werden von den Schülern (beyderley Geschlechts) zwölf bis vierzehn Singstücke von verschiedenen Meistern mit Klavier, oder ohne Begleitung, mit seltener Vollkommenheit ausgeführt. Ref. hat davon fünf der schönsten Mädchenstimmen Al. Scarlatti's herrliches Madrigale: *Cor mio*, ganz vortrefflich und so rein vortragen gehört, dass am Ende dieses, zehn Minuten dauernden und ohne Begleitung gesungenen Meisterwerks, die Stimmen nicht um ein Komma gesunken waren. Auch Aiblingers meisterhafter Psalm (der 53ste, wenn Ref. sich recht erinnert) wird da vortrefflich ausgeführt und von allen anwesenden Kunstkennern bewundert.

Am 24sten Juny haben die Zöglinge dieses Instituts des Ref. neueste grosse Messe (für vier Solo-Stimmen und Chor mit Orgel-Begleitung) in der Galerie des k. k. Hof-Instrumenten-Machers Erard aufgeführt. Der Verfasser hatte die Aufführung dieses Werkes (welches er dieses Jahr für die königl. Hof-Kapelle in Queluz bey Lissabon componirt hat) zur Feyer des Namensfestes Sr. Maj. des Königs von Portugall Johann VI. veranstaltet und dazu ausser den angesehensten in Paris befindlichen Portugiesen das sämmtliche Corps diplomatique nebst vielen andern Standes-Personen eingeladen. Ueber 200 Personen haben diese Matinée de musique mit ihrer Gegenwart beehrt und der vortrefflichen Aufführung dieser Messe volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen

Ref., der selbst am Klaviere dirigirte, benützt diese Gelegenheit, um das musikalische Publikum auf einen neuen Mechanismus der Erardischen Pianoforte aufmerksam zu machen, der durch blossen Anschlag alle Schattirungen des Tones vom leisesten Piano bis zur höchsten Stärke giebt. Die Stärke dieses Instrumentes ist aber so beträchtlich, dass man es (bey mehr als vierzig Stimmen) in den Fugen und andern Effektstellen deutlich am andern Ende der Galerie gehört hat.

*S. Neukomm.*

---

*Fernere Nachrichten von einigen bisher noch ganz unbekannten, auf der Biblioteca ambrosiana zu Mailand befindlichen musikalischen Neuigkeiten, nebst Aufklärung über einige andere, und Nachtrag.*

(Von dem Mailänder Correspondenten.)

I. In Forkels *Literatur der Musik* S. 488, heisst es: „Bacon (Roger), ein Franziskanermönch, geb. zu Ilchester in Somersetshire 1214: *de valore musices*. Er starb 1284. Ob das Werk in den neuern Zeiten gedruckt worden, oder ob es noch im Manuscript irgendwo liegt, ist unbekannt".

Dieses Werk, oder vielmehr dieser Aufsatz ist schon seit 90 Jahren gedruckt, und zwar in folgendem Folianten: *Bacon (Roger) Opus majus ad Clementem IV. Pontif. Rom. ex MS. Codice dublinensi, cum aliis quibusdam collato nunc primo editum a Samuele Sebb. M. D. Londini Gulielmi Bowyer* 1733. Fol. S. *Bibliothecae cusanatensis catalogus librorum typis impressorum sanctissimo Domino nostro Clementi XIII. dicatus*, Tom. I. Romae, 1761. (in alphabetischer Ordnung), wo es heisst: Totum opus est in partes VI distributum etc. 4to De centris gravium, de ponderibus, *de valore musices* etc. Auch wird hier das Sterbejahr nicht wie bey Forkel auf 1284, sondern auf 1294 angesetzt.

Ich kenne die Londoner Ausgabe nicht, wohl aber eine spätere, die zu Venedig im Jahre 1750 bey Francesco Pitteri, 561 Seiten stark, ebenfalls in Fol. herauskam, worin sich S. 85. eine die Musik betreffende Stelle des Cassiodors, sodann S. 111 ein für jene Zeiten ziemlich gut geschriebener Aufsatz über die den Theologen nöthigen musikalischen Kenntnisse befindet, und den man wahrscheinlich in der Londoner Ausgabe: *De valore musices* betitelte.

Auf benannter Bibliothek befindet sich ein Codex (R. 47.) aus dem XIV. Jahrhunderte, welcher mehrere mathematische Abhandlungen dieses Baco enthält, darunter auch eine musikalische mit folgender Aufschrift: *Opusculum valde utile de musica.* Diese durchgehends in Abkürzungen geschriebene musikalische Abhandlung ist äusserst schwer zu entziffern und nimmt solchergestalt 28 Seiten in Fol. ein. Das Ganze handelt im Allgemeinen von folgenden Gegenständen (bey einigen ist am Rande der Inhalt angezeigt):

Digitized by Google

Fol. 43. (De numero) Diess ist der Anfang: Consequenter de numero aliquantulum similiter prout ad principale intentum sufficit, explicemus. Et primo interpretando, secundo definiendo, tertio dividendo, sicut prius fecimus, procedamus. Dicitur autem numerus, sicut Grammatici dicunt, a Numa Pompilio imperatore romano, qui numerum primum dicitur invenisse. Cum tamen Hugo de St. Victore in didascalon dicat Arithmeticam a Pythagora primum fuisse inventam etc.

Fol. 44. (Sonus quid sit) Post soni derivationem ejus definitio subjungatur. Est enim sonus secundum Boethium etc.

Fol. 45. Quot requiruntur ad complimentum soni: quare aer recipit species sensibilium etc.

Fol. 46. Multiplex finis soni musici. — Divisio soni etc.

Fol. 47. Quid sit musica. Divisio musicae.

Fol. 48. Quomodo pulsus sive arteriae musice moveantur, de secundo vero promissionis quomodo natura musicae in pulsu inveniatur, sicut dicunt Galienus et Avicena.

Fol. 49. De genere musico instrumentali.

Fol. 51. De consonantiis. Hier kommt folgende Figur vor:

12 9 8 6

Fol. 52. 53. Hier ist die Rede von: dissonantia. Diatesseron. Sexquialtera. Sexquitertia etc. De superbipartiente etc. wo es unter andern auch heisst: Tertia, sexta, septima et omnes hujusmodi dissonantiae etc.

Fol. 54. Quare ex Diapason et Diatessaron nulla componitur dissonantia.

Fol. 55. Quanto chorda superat aliam in longitudine, tanto superatur ab eadem in soni altitudine. Monochordi divisio regularis.

Fol. 57. Das Ganze schliesst folgendermaassen: Et quoniam talis divisio semper maximas partes quaerit, ideo terminos pauciores quaerendo litteras multas omittit, utpote inter gamma vel g gravem a gamma octavam sex litteras intermedias octavam tantum quaerendo necessario praetermittere, quae sunt a b c d e f. Primus itaque modus omnes sequentes comprehendendo ad monochordum componendum est expeditior. Cum tamen ex quolibet aliorum per se cognitorum fiat evidentior.

Diess wäre nun, so viel mir bekannt ist, ein noch von keinem Autor citirtes Manuscript aus dem Mittelalter, und welches mit dem obigen Titel *de Valore musices* gar nichts zu thun hat.

II. Der Codex G. 156 enthält: *Schedia ad musicam pertinentia ab Hectore Ausonio scripta*, ungefähr 35 Bogen stark, in Fol. Von demselben Verfasser, der ums Jahr 1500 gelebt hat, besitzt die Bibliothek mehrere, bloss skizzirte mathematische Manuscripte. Auch dieses musikalische Manuscript besteht in nichts als in Skizzen, ist mit Rechnungsexempeln und Figuren gespickt, und würde im Drucke ein sehr scheckiges Exemplar abgeben.

III. In dem Codex S. 94 in parte superiore befindet sich unter mehrern Manuscripten auch ein, 1½ Bogen in Fol. starker italienischer Brief ohne Unterschrift, vom 11. July 1600 datirt, welcher über die von Puteanus im Jahr 1599 zu Mailand im Druck herausgegebene Schrift: *Pallas modulata* etc. (S. Forkels Literatur) Bemerkungen mit Notenbeyspielen enthält.

IV. *Aelrede* (S) und *Albertus Venetus*. Forkel in seiner *Literatur der Musik*, S. 486, ist im Betreff ihrer Manuscripte, seiner Aeusserung nach, nicht so ganz auf rechtem Wege. Was den erstern anbelangt, kann man nachschlagen: *Combafis Bibliotheca concionatoria*, Paris 1662. Tom. 1. pag. 610. Tom. VIII. pag. 799, wo ihm die Schrift: *De abusu musices* zugeeignet wird. In Betreff des zweyten. S. *Quetif et Echard: Scriptores ordinis predicatorum* Paris 1721. Tom. II. p. 126, wo es heisst, er habe ein *Compendium de arte musices* geschrieben.

*Nachtrag.* Erst vor einigen Monaten zog man auf unserer obbenannten Bibliothek einen korpulenten Folianten aus dem Staube hervor, der neun auf Pergament geschriebene Messen von Josquin enthält. Fast jede hat eine eigene Aufschrift. Die erste: *Josquin, quem dicunt homines*; die zweyte: *Josquin de nostra Dona*; die dritte: *Josquin Malheur me bat*; die vierte, keine; die fünfte: *Morales*; die sechste: *M. de la Rue. Quarti*; die siebente: *Josquin Quarti*; die achte: *Josquin Ave ma*; die neunte: *Josquin La sol fa re mi.* Sind nun diese Messen schon gedruckt, oder befinden sie sich auch als Manuscript in irgend einer andern Bibliothek? Hierüber ersucht man um eine gefällige Antwort in dieser Zeitung.

Zum Schlusse noch eine kleine Berichtigung. Das Manuscript von Anselmi ist bis jetzt noch nicht der Biblioteca ambrosiana einverleibt, wie ich letzthin (in No. 24. der M. Z.) irrig anmerkte, sondern es ist das Eigenthum des schon erwähnten Bibliothekars Mazzuchelli, der es aber, wie er mich selbst versicherte, auf lang oder kurz, ihren Codicibus einverleiben wird.

Digitized by Google

## Recension.

*Gesänge und Lieder, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, in Musik gesetzt von Karl Wagner, Grossherzogl. Hessischem Hof-Kapellmeister.* Mainz, bey Schott. (Pr. 3 Fl.)

Diese Sammlung zeichnet sich schon auf den ersten Anblick durch grosse Mannichfaltigkeit aus. Ernst und Scherz, Komisches und Tragisches, die Freude im vollen Ergusse, und der Schmerz, die Sehnsucht des liebenden Herzens: alles diess ist hier berücksichtiget. Ja sogar ein Lob- und Liebesgesang auf die heilige Jungfrau findet sich vor. Und dieses zur Ehre des Verf.'s. Denn er hat gezeigt, dass er für alles dieses Sinn hatte und es in seiner Kunst auszusprechen vermochte. Dabey ist der Gesang immer einfach und fliessend, nirgends von der Stimme, weder in Hinsicht der Fertigkeit, noch auch des Tonumfanges, zuviel verlangend, und doch so gegeben, dass, wer Vortrag versteht, sich bedeutend in allen Charakteren ausreden mag. Die Modulationen sind gut gewählt und bezeichnend. Die Begleitung unterliegt keinen Schwierigkeiten, indem Alles so leicht als möglich gegeben ist; und für das allgemeinere Benutzen dieser Gesänge ist durch die beygefügte Begleitung der Guitarre gesorgt.

Im Allgemeinen scheint der Verf. zwar mehr auf die Bearbeitung der regeren Gefühle der Freude, und der sanftern liebender Herzen gesehen zu haben, was denn auch die allgemeinste Aufnahme finden mag; doch finden sich auch Gedichte vor, worin edle Gefühle, aus der Tiefe schöner Lebensansicht geflossen, sich entfalten. Nur hätte der Rec. mehrere dieser, so wie überhaupt bessere Texte gewünscht. Ein geistvolles Gedicht, um wie viel erleichtert es dem Tonsetzer die Arbeit! — Die Stücke werden vom Verleger auch einzeln ausgegeben. Und daran thut er wohl, eben bey ihrer Verschiedenheit. Die hier behandelten Gedichte sind: „An Minna" fleissig ausgeführt; „Das Echo" — ein Canon für zwey Singstimmen, sehr lieblich und die Stimmen gut vermischt; „Tanzlied" — wahr gegeben; „An mein Herz", dann „Lob- und Liebesgesang an die heil. Jungfrau" — sehr andächtig gehalten; „Röschens Krankheit" — mehr arienmässig behandelt; „Der schmachtende Knabe" — nett; „Der Weg zu Hymens Tempel" — angenehm; „An Amalia" — zärtlich; „Die Woche" „An Dorchen bey Ueberreichung eines Blumenstrausses" — lieblich; „Unerzwingbare Liebe" — gut; „Bilder der Ruhe" — sehr brav; „Arist an Laura" — ernst und würdig; „Bachus" und „Juchhe!" — sehr munter; „Der Wirth und sein Kellner" — im komischen Style als Duett — zuletzt „Der reiche Mann". Nun wähle jeder, was ihn anspricht. Dass dieses der Fall bey Vielen seyn möge, wünscht der Rec.

## Kurze Anzeige.

*Trois Polonoises pour le Violon avec accomp. de Violon, Viola et Basse, ou de Pianoforte, comp. — — par Auguste Gerke.* Oeuvr. 20. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Drey, mit ihren Trios, ziemlich lang ausgeführte Bravour-Polonoisen, für Virtuosen, oder Liebhaber, die ihnen fast gleich zu stellen, und die der Kreutzer'schen oder vielmehr der Baillot'schen Spielart mächtig sind, oder auch, es werden wollen. Sie sind alle drey feurig und kräftig, schwer auszuführen, doch stets dem Instrumente und besonders jener Art, es zu behandeln, angemessen; durchgehends interessant und nicht ohne Eigenthümlichkeit in den Erfindungen; und übrigens, die erste mehr pathetisch, die zweyte mehr angenehm, die dritte mehr brillant. Die Hülfsmittel, den Vortrag einzelner Stellen zu bezeichnen oder zu erleichtern, sind mit Sorgfalt angemerkt; desgleichen auch die Applicatur, wo sie schwierig und zweifelhaft, oder zu besonderen Effekten eine ungewöhnliche ist. Die Begleitung ist fast durchgängig eine blosse Begleitung, weshalb es auch ziemlich gleichgültig ist, ob man die der drey Geigeninstrumente oder des Pianoforte wählt; sie ist darum auch sehr leicht geschrieben. Das kleine Werk wird den oben genannten Violinisten gewiss Nutzen und Vergnügen gewähren. Es ist gut gestochen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten October. №. 40. 1823.

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat August.* Am 2ten: im Theater an der Wien: *Die zwey Galeerensklaven*, Melodrama in drey Akten, nach dem Französischen, mit Musik vom Freyherrn von Lannoy. Dasselbe Süjet wurde schon in der Josephstadt verarbeitet, und obschon man sich bemühte, ein nur mit etwas veränderter Brühe schon öfter aufgetischtes Gericht möglichst geniessbar zuzurichten, so wollte es dennoch den Gästen nicht munden. Einige Momente sind in der Musik glücklich aufgefasst; vorzüglich lebhaft beklatscht ward die Ouverture, ein brillantes Tonstück, beynahe zu sehr in die Länge gezogen, weswegen auch eine geschickte Amputation anzurathen wäre.

Am 5ten: ebendaselbst: *La Serva Padrona*, Operetta in un' Atto, dargestellt von Herrn und Mad. Cinelli. — Als Midas sich in jenen ungleichen Wettstreit einliess, was war sein wohlverdienter Lohn? Und, was soll man zu der kaum denkbaren Arroganz sagen, wenn ein paar verlaufne Histrionen sich erfrechen, in der Kaiserstadt ihren erbärmlichen Thespis-Karren gerade in einem Zeitpunkte aufzuschlagen, wo die ersten Gesangshelden ihres Vaterlandes alle Welt entzücken? — Herr und Madame sangen (?) jedes zwey Arien, und zum Finale ein Duett, letzteres aber keineswegs in ähnlicher Eintracht, denn die Frau stand bedeutend höher, und solchergestalt der Mann gleichsam unter dem Pantoffel. Dieser Signor Buffone nun besitzt zwar auch nicht die kleinste komische Ader, dagegen aber einen formalen Bierbass, indess seiner Ehehälfte nur ein paar Kleinigkeiten zur Sängerin fehlen: Stimme, Vortrag, Takt und Gehör. Die Zwischenräume oben angeführter Morceaux non choisis füllten höchst triviale Zweygespräche (wohl verstanden: nicht Recitative), an welchen ein stummer stà bene theilnehmen, und auf Ordre der pfiffigen cameriera sogar als verkleideter Capitano erscheinen musste. Wäre nicht zufällig die Erzherzogin Marie Luise mit ihrem Sohne, dem Herzoge von Reichstadt, gegenwärtig gewesen, diese virtuosi ambulanti in natura, welche ihre Künste anderwärts wohl nur in Schenken, oder auf der Strasse zu produziren pflegen, würden ohne Zweifel förmlich ausgepfiffen, und dieses sarkastische Epigramm auf alle italienische Opern mit Einer Operation vom schwindsüchtigen Leben zum frühzeitigen Tode befördert worden seyn; so aber zeichnete sich das Publikum durch eine eben so lobens- als nachahmenswerthe Bescheidenheit und Langmuth aus; um jedoch für das Eintrittsgeld wenigstens etwas zu haben, so lachte es, und solches zwar aus voller Kehle, so recht von ganzem Herzen. — Viel Glück auf die Reise!

Im Josephstädter-Theater: *Dank und Undank*, Zauberspiel mit Gesang, Tänzen und Tableaux in drey Aufzügen, nebst einem damit verbundenen Vorspiele: *Undank, der Welt Lohn:* Musik von Hrn. Kapellmeister Gläser. Gehört gleichfalls in die Rubrik der Modeartikel, worin die Hauptrolle in mannichfaltigen Charakteren erscheint, und deren Gelingen nun eben von dem Proteus-Talente des darstellenden Individuums abhängt. Diessmal lösste der beliebte Komiker, Hr. Hopp, seine Aufgabe mit ziemlichem Glück und verschaffte auch dem Werkchen eine freundliche Aufnahme.

Am 9ten: im Kärnthnerthor-Theater, zum Benefice des Balletmeisters Hrn. Henry: ein neues, von demselben erfundenes, heroisches Ballet in drey Akten: *Die Amazonen*, mit Musik von verschiedenen Meistern. In chorographischer Hinsicht eine sehr verdienstliche Arbeit; besonders



Digitized by Google

wird mit ganzen Massen ein überraschender Effekt hervorgebracht. Unter den Tanzstücken, worin sich die ersten Süjets auf das vortheilhafteste auszeichneten, sahen wir sogar auch ein Pas de onze; (warum nicht lieber das Dutzend voll?) Garderobe und Dekorationen sind prachtvoll; die Zusammenstellung der Musik war mit Geschmack angeordnet; dem fleissigen Meister lohnte rauschender Beyfall, mehrmaliges Hervorrufen, und — was eigentlich den bleibendsten Eindruck hinterlässt — ein volles Haus.

Am 14ten, Nachmittags, im landständischen Saale: Prüfung der Zöglinge des vaterländischen Conservatoriums, nach folgendem Programm: 1. Prolog in italienischer Sprache; 2. Prüfung der Schüler und Schülerinnen der unteren Klassen der Singschule, aus den Elementen der Musik und Singkunst; 3. Ouverture aus Mozart's *Clemenza di Tito*; 4. Kurzer dreystimmiger Vocalsatz von Gläser; die Sopran- und Altpartieen von den Schülern der ersten Gesangsklasse vorgetragen; 5. Erster Satz einer Concertante für zwey Waldhörner, von Rosetti, gespielt von den Zöglingen Zimmerl und Lerb; 6. Zwey Terzette von Blangini, gesungen von den Fräulein Fleischmann, Schnell, Baber und Zapp, Schülerinnen der dritten Gesangsklasse, und einem Mitgliede der Gesellschaft; 7. Erster Satz eines Doppelconcertes für zwey Violinen, von Spohr, vorgetragen von den Schülern Kowy und Feigerl; 8. Vocal-Chor: „Vor dir, o Ewiger!" von Schulz; die Sopran- und Altpartieen von den Schülern und Schülerinnen der zweyten Klasse ausgeführt; 9. Ouverture aus Cherubini's Graf Armand; 10. Neuer vierstimmiger Psalm für Sopran- und Altstimmen, vom Hrn. Hofrath von Mosel, vorgetragen von den Schülern und Schülerinnen der zweyten und dritten Gesangklasse; 11. Erster Satz eines Doppelconcertes für zwey Flöten, von Arnold, gespielt von den Zöglingen Dietmann und Schulz; 12. Terzett aus der Oper: *„la testa maravigliosa"* von Generali, vorgetragen von den Fräulein Jans, Emmering und Volkert; 13. Violoncell-Variationen von Merk, gespielt von dem Zögling Leopold Böhm; 14. Sextett aus Mozart's: *Così fan tutte*, gesungen von den Fräulein Uffenberg, Mayerhofer und Tewils, Schülerinnen der dritten Gesangsklasse, und einigen Gesellschaftsmitgliedern; 15. Grosser Chor und Fuge: „Dir Herr der Welten" — von Mozart, vorgetragen von sämmtlichen Schülern und Schülerinnen des Conservatoriums. — Es war sehr erfreulich, das sichtliche Gedeihen dieser so nützlichen Anstalt zu beobachten; man konnte mit der Ausführung im Allgemeinen sehr zufrieden seyn, besonders wurden die vollstimmigen Orchestersätze, worin alle Instrumente, die Pauken, Trompeten und Contrabässe ausgenommen, mit Zöglingen besetzt waren, ungemein feurig, deutlich, präcis, mit Licht und Schatten gegeben, so dass diesen aufkeimenden Talenten sowohl, als ihren würdigen Lehrern, volles Lob gebührt!

Abends: im Josephstädter-Theater: zum Vortheile des Hrn. Carl Lössl, zum erstenmale: *Die weisse und die schwarze Feder*, oder: *Der Wald auf der Promenade*, grosses pantomimisches Zauberspiel mit Gesang, Tänzen und Gefechten in zwey Aufzügen, als Parodie der Zauberpantomime des Hrn. Foureaux; Musik vom Hrn. Kapellmeister Roser, Tänze, Gruppirungen, Maschinerie, Dekorationen etc. etc. Es ist nun einmal Sitte, dass beliebten Künstlern jährlich die freye Einnahme einer Vorstellung als Zulage zu ihrem Gehalte bewilligt wird und dass hierdurch das Theaterpublikum etwas weniges in Contribution gesetzt wird; was soll man aber sagen, wenn ein Unbekannter daherkommt und gleicherweise unsere Begünstigung in Anspruch nimmt? „Wer ist dieser Herr Carl Lössl?" so frägt alle Welt; Niemand kennt ihn, Niemand weiss von ihm. „Er hat Hrn. Direktor Hensler wichtige Dienste geleistet" — berichtet die Theaterzeitung; was haben aber dergleichen, privatissime erwiesene Liebes- und Freundschaftsdienste mit unsern Börsen gemein? Man will übrigens wissen, jener Beneficiat sey auch der Vater des hinfälligen Kindleins, dessen Lebenslämpchen schon am nächsten Abend erlosch. Wohl möglich! Stoppelt denn in unsern Tagen nicht so mancher ein dramatisches Monstrum zusammen, der kaum mehr gelernt hat, als zierliche Buchstaben zu malen; und, bey'm Lichte besehen, ist's ja gar kein Hexenwerk, eine jämmerliche Pantomime eben so jämmerlich zu travestiren! —

Am 16ten: im Theater an der Wien: *Welche ist die beste Frau?* Zauberposse mit Gesang in zwey Aufzügen von Gleich, Musik von Riotte. — Miron, ein Berggeist, hat vor zwanzig Jahren bey

Digitized by Google

einem Besuch auf der Oberwelt an neugebornen Drillingsschwestern Gefallen gefunden, selbige nach seinem Plane erziehen lassen und jede mit einer Eigenschaft beschenkt. Mina ist fleissig, Laura sittsam, und Rosa lustig. Um nun zu sehen, was aus seinen Schützlingen geworden und welche aus ihnen sich wohl zur besten Frau qualificiren dürfte, vermenschlicht er sich jetzt, nach zwey Decennien, abermals wieder, um sich jeder besonders in verschiedener Gestalt, in Person als Freyer zu präsentiren. Aber! hilf Himmel! die emsige, haushälterische Mina, die keinen Augenblick müssig ist, sondern für jeden eine neue Verrichtung weiss, zerschlägt aus purer Geschäftigkeit Tassen, Geschirr und sogar Fenster, einzig aus Sorge, dass solche von einer kecken Fliege beschmutzt werden könnten; die eingezogen lebende Laura, Männerfeindin aus blosser Sittsamkeit, hält dagegen Verkehr mit ein paar alten Kaffee-Schwestern und einem eben so verwitterten Tanzmeister, deren altfränkisches Wesen sie sowohl in Sitten als Kleidung nachahmt, wobey sie über die Verderbtheit der Weltkinder ein zermalmendes Anathem ergehen lässt; Rosa endlich, mit ihrem fröhlichen Humor, ist eigentlich ein weiblicher Don Quixotte, ein Wildfang im Amazonen-Costum, dessen einzige Passion es ist, das ganze Geistervolk zu nekken, zu foppen und Spasses halber weidlich zusammenzuhezzen; item: fechten, jagen, fahren, reiten, störrische Pferde bändigen, selbst zu Pferde einen Besuch in der ersten Etage des Hauses machen; kurz, in allen Dingen gerade das Gegentheil von dem zu beginnen, was andere zweybeinige, federlose Geschöpfe sonst wohl zu thun pflegen. So macht denn unser wohlthätiger Berggeist die traurige Erfahrung, wie er mit dem besten Willen das Kindlein sammt dem Bade verschüttet habe, und er abstrahirt sich als Facit: 1. dass Einseitigkeit nie etwas tauge; 2. eine gute Eigenschaft, selbst wenn sie nicht Maass und Ziel überschreitet, keineswegs hinreichend zu einer wackern Hausfrau sey; folglich 3. nur aus der Vereinigung mehrerer Tugenden das wahre Ehestandsglück erblühe: quod erat demonstrandum. — Es kann nicht geleugnet werden, dass in der Fabel wirklich ein poetischer Funke glimmt; wollte sich doch Hr. Gleich et Comp. einmal die Mühe nehmen, von dem gewohnten trivialen Schlendrian abzuweichen! Man sollte sich nicht zum Sudelkoch erniedrigen, wenn man zum Besseren sich fähig fühlt; niemand geniesst gern halbrohe Speisen, und ein vorsichtiger Küchen-Inspektor lässt alles hübsch auskochen, durchbacken und gar werden, bevor er die Tafel servirt. — Unter den Darstellenden hatten nur die Hrn. Spitzeder und Neubruck, nebst Mad. Kneisel — in triplo — einige Gelegenheit zur Auszeichnung. Wenn die Dichter immer im alten Geleise bleiben und ewig dieselben Charaktere auftreten lassen: wie kann man, ohne Ungerechtigkeit, nur stets vom Schauspieler Neuheit und Originalität verlangen? — Die Musik ist — was sie seyn soll — recht gefällig und populär; einige Piecen sprachen besonders an; da aber dem Pflänzchen das eigentliche Erhaltungsprinzip, gesunde Säfte, doch wohl mangelt, so lässt sich auch ohne Divinationsgabe vorhersagen, dass es in den heissen Hundstagen eben so schnell wieder verdorren werde, als es über Nacht pilzartig aus der Erde hervorschoss.

Am 19ten: im Josephstädter-Theater: Neues Potpourri. Auswahl von Deklamation, Gesang, Tanz und Tableaux, in zwey Abtheilungen. 1. Ouverture aus der *Vestalin*, von Spontini; 2. Pas de deux; 3. Zweygespräch; 4. Arie aus dem *Barbier von Sevilla*, gesungen von Dem. Heckermann. (cidevant Zögling des Horschelt'schen Kinderballets, lassen wir nun die Füsse ruhen und arbeiten mit der Kehle; das Stimmchen ist recht artig, auch ziemliche Geläufigkeit vorhanden.) 5. Deklamation; 6. Mehul's Ouverture aus: *le jeune Henri* und ein damit verbundenes Tableau: „Die Hirschjagd." — Intermezzo: *Der Witwer*, Lustspiel in Versen von Deinhardtstein; 7. Ouverture aus dem *Freyschütz*; 8. Arie der Agathe, aus derselben Oper, gesungen von Dem. Heckermann. — 9. Figaro's Arie aus dem *Barbier von Sevilla*, gesungen von Hrn. Dunst. — 10. Zweysylbige Charade, aufgegeben und gelöst in drey Tableaux. — Sic!

Am 28sten: im Theater an der Wien: Zum Abschieds-Benefice des Hrn. und der Mad. Schütz: *„Armida"*. — Es ist nämlich hier Hr. Julius Miller anwesend, welcher als Regisseur der Amsterdamer Bühne dieses Ehepaar, oder, richtiger bezeichnet, dessen schönere Hälfte nebst dem Rest als Zugabe, engagirt hat und uns so einen Liebling entführt. So hat denn die deutsche Oper in dem kurzen Zeitraume von wenigen Monaten zwey so bedeutende Sängerinnen verloren,

Digitized by Google

(da Dem. Schröder nun in Dresden angestellt ist) und alles verwundert sich, wie die Administration so sorglos dareinsehen kann, wenn allmählig ein Glied nach dem andern von der Kette sich ablöst. Die Künstlerin erhielt noch zum Lebewohl die lebhaftesten Beweise von Wohlwollen und sogar einen Blumenkranz, wahrscheinlich aus Immortellen und Vergissmeinnicht geflochten, mit auf die Reise; wir rufen ihr ein herzliches Lebewohl zu und zweifeln keineswegs, dass sie nicht auch in Amsterdam die verdiente Theilnahme finden sollte. Uebrigens waltet über jene Oper, welche Ref. wenigstens noch immer für Rossini's wohlgerathenstes Kindlein hält, ein eigenes Fatum; sowohl die erste, als die drey letzten Vorstellungen derselben waren Benefize; Mad. Schütz machte den Anfang und das Ende, die Herren Jäger und Demmer aber theilten sich in die Mitte, und keines hat Ursache, seine Wahl zu bereuen.

*Miscellen:* Der königl. Bayerische Hofsänger, Hr. Fischer, hat Wien abermals mit einem kurzen Besuche beehrt, ohne jedoch Gastspiele zu geben; die Anwesenheit der Italiener dürfte wohl unübersteigliche Hindernisse in den Weg gelegt haben. Auch Hrn. Kapellmeister Bierey, welcher vom Anfang des nächsten Jahres an die Breslauer Bühne gepachtet hat und vermuthlich neue Mitglieder anzuwerben sucht, lasen wir in der Fremdenliste. Rossini's viel besprochene *Semiramis* wird nun bald vom Stapel laufen; eine kleine Unpässlichkeit David's trägt namentlich die Schuld der Verzögerung. Die Resultate von Ohrenzeugen bey den Proben lauten aber nicht sehr erfreulich; alles soll ungeheuer lang, nichts aber neu seyn, die Ouverture sammt Introduction allein gegen eine Stunde, ein einziges Duett volle 32 Minuten währen; dennoch will man den Hochgenuss nicht schmälern und giebt das Ganze unbeschnitten; daher behauptete auch jüngst ein Spötter, es würde sogar auf der Ankündigung bemerkt werden, dass der Anfang z. B. Sonnabend Abends, das Ende aber Sonntag Morgens sey. Auch die Sänger sind mit ihren Partien nicht sonderlich zufrieden. Rossini schrieb in Venedig für den Basso cantante Galli, und dieser Gesang liegt für Lablache grösstentheils zu hoch; der Tenor war unbedeutend, wurde auch so gehalten, folglich findet David wenig Ausbeute; Mad. Colbran-Rossini fiel in der ersten Oper *Mahomet* durch; der vorsichtige Herr Gemahl placirte sie daher hauptsächlich nur in Ensemble-Stücken und vermied sorgfältig exponirte Arioso's; also kann auch Mad. Fodor nicht in ihrer eigentlichen Sphäre brilliren; sein einziger Anhaltspunkt war die treffliche Mariani als Arsaz und mit dieser darf sich die Comelli nicht messen. So wird im Allgemeinen über diese Oper gekannegiessert. Wir werden ja sehen. — Hrn. Domenico Barbaja's Namensfest wurde diessmal doppelt gefeyert. Am ersten Abend statteten ihm seine Landsleute einen Besuch auf seinem Reconvalescenten-Zimmer ab und traktirten ihn mit Rossini'schen Bonbons; am zweyten brachten ihm die deutschen Sänger ein Ständchen auf der Strasse, und die Italiener applaudirten nach den Gesetzen der Höflichkeit von dem Fenster herab aus allen Leibeskräften.

---

*Berlin. Uebersicht des Juli und August.* Den 3ten Juli gab Mad. Nina Cornega, Mitglied der Oper des Theaters S. Carlo in Neapel, ein zweytes Concert. Sie sang eine Scene und Arie mit Chor aus Rossini's *Italiana in Algieri*, den Bollero von Carafa, mit Mad. Schulze ein Duett aus Meyer-Beers *Romildo e Constanza* und mit den Herren Blume und Devrient Variationen über das Thema: *O dolce concento.* Der Beyfall war derselbe, wie im ersten Concert. Diess war das einzige Concert in den beyden Monaten; von den öffentlichen musikalischen Unterhaltungen durch Militär- und Civil-Musiker in Gärten zum eigenen oder zum Besten von Instituten und Armen erlauben Sie mir — zu schweigen.

Das Theater bot zwey Neuigkeiten. Den 2ten Juli wurde zum erstenmal gegeben: *Das Carneval von Venedig*, pantomimisches Ballet in Einem Aufzuge von Milon; die Musik componirt und eingerichtet von Persuis und Kreuzer. Das Ballet unterhielt die Zuschauer auf eine angenehme Weise. Mit vieler Treue sind der Marcusplatz, die Gondeln, die Trachten der Gondoliere etc. nach der Natur gegeben.

Den 31sten August ward zum erstenmal im Charlottenburger Theater gegeben: *Ein Ständchen vor dem Potsdamer Thore*, Vaudevilleposse in Einem Aufzuge. Die Wahl der Vaudevillemelodieen von C. Blum. Ein nur in den niedern Regionen im J. 1796 spielendes Stück, dem der

Digitized by Google

eigentliche Titel „der blaue Himmel“ die rechte Scene anweisen würde. Der Buchbinder Kunze mit Frau, Sohn und Magd, Hr. Hintze von der Thierarzneischule, die Kinderwärterin Lina (Hr. Gern, Sohn), der Unteroffizier Säbelknopf, ein Recrut aus Kiritz, Kuchenbäckerin, Dienstmägde — diess sind die Schauspieler, deren oft elende Witze (Makronen statt Embryonen der Thierarzneischule), Gesänge etc. nur bey einem Theile der überzahlreichen Versammlung Beyfall finden konnten.

Mit mehr Freude wenden wir uns zu den interessanten Gastspielerinnen dieser Monate. Dem. Wilh. Schröder, vom königl. Hoftheater zu Dresden, trat am 8ten Juli als Agathe in Weber's *Freyschütz*, am 13ten als Emmeline in Weigl's *Schweizerfamilie*, am 20sten als Pamina in Mozart's *Zauberflöte* und am 22sten als Fidelio in Beethovens Oper dieses Namens auf. Die tief gefühlte Herzlichkeit und Anspruchlosigkeit ihres Spiels, die jugendliche Frische des metallreichen und reinen Gesanges, die Einheit und der Zusammenhang in ihrer ganzen Leistung erregten den lebhaftesten Beyfall.

Mad. Vespermann, Mitglied des königl. Hoftheaters zu München, debütirte am 21sten und 31sten August als Prinzessin von Navarra in Boieldieu's *Johann von Paris*, am 25sten als Agathe in Weber's *Freyschütz* (wo ihre Scene und Arie: Wie nahte mir der Schlummer etc. allgemeinen Beyfall des überfüllten Hauses erhielt), am 27sten als Röschen in Paisiello's *schöner Müllerin* und am 29sten als Tancred in Rossini's Oper dieses Namens. Schon vor einigen Jahren machten wir mit der trefflichen Sängerin, damals Dem. Metzger, die angenehme Bekanntschaft in dem von ihrem würdigen Lehrer, Hrn. Kapellmeister von Winter, hier gegebenen Concerte. Seitdem bewundert ganz Teutschland die starke und angenehme Tiefe, die klare und starke Höhe, die sichere, leichte und untadelhafte Intonation ihres Gesanges. Sie durchwirbelt gewandt die Rouladen, schlägt den Triller leicht und geläufig, durchfliegt die Tonleiter von mehr als zwey Octaven keck und schnell, und springt sicher aus der Höhe in die Tiefe und umgekehrt. Möchten wir uns noch öfters nach ihrer Rückkehr von Hamburg ihres seelenvollen Gesanges erfreuen können!

Die Intendantur hat aus Mangel neuer Opern zwey ältere beliebte wieder in die Scene gesetzt und zum Theil neu besetzt, Winter's *unterbrochenes Opferfest* und Gretry's *Richard Löwenherz*, die viel Beyfall gefunden haben. Nächstens wird auch der vor zwanzig Jahren sehr beliebte *Calif von Bagdad* mit Musik von Boieldieu wieder erscheinen.

Von den Zwischenspielen dieser Monate verdient nur das des Hrn. Kammermusikus Schwarz Auszeichnung, der am 2ten Juli ein Adagio und Variationen für Fagott von seiner Composition sehr brav geblasen hat.

(In den letzten Nachrichten von Berlin in dieser Zeitung sind folgende Druckfehler zu berichtigen: S. 417. Z. 15. v. u. l. Leidel statt Seidel. S. 489. Z. 13. l. Dobler statt Döbler. S. 490. Z. 22. l. Kienlen statt Kienlin.)

---

*Prag.* Hier gaben neuerlich Concert im Theater der k. bairische Hofsänger Hr. Fischer mit seiner Pflegetochter und Schülerin Dem. Anna Fischer, und der bekannte Clarinettist Hr. Bärmann. Die Verdienste dieser Künstler sind bekannt und auch in diesen Blättern schon oft gewürdigt worden. Sie wurden auch hier mit ausgezeichneter Theilnahme aufgenommen.

Eine neue Oper von Riotte, *Prinz Nuredin* hat wenig Glück gemacht. Die Musik ist zwar weder originell, noch in anderer Hinsicht ausgezeichnet; sie hat indessen recht hübsche Einzelheiten, worunter wir vorzüglich das Quartett bey der Vorführung der Frauen im zweyten Akt und die Arie der Prinzessin im dritten rechnen. Der k. preussische Opernsänger, Hr. Devrient, gab drey Gastrollen: die erste war Figaro im *Barbier von Sevilla*. In dieser Rolle war er eine recht angenehme Erscheinung, da er mit einer hübschen Figur viel Gewandtheit, lebendige und sprechende Mimik, ein jugendlich heiteres Spiel und eine besonnene Komik vereint. Ohne ganz in den rauschenden Beyfall einstimmen zu können, der ihm vom Anfang bis zum Ende zu Theil wurde, haben wir doch seine Darstellung recht lobenswerth gefunden: er ist Herr über Bewegung und Gespräch, weniger aber noch über seine Stimme, die uns etwas gedämpft schien und welche in weit günstigerm Lichte erscheinen dürfte, wenn es ihm einst gelingen sollte, mehr Geläufigkeit und

Digitized by Google

eigentliche Gesangweise sich zu erwerben, welches einem so jungen Künstler bey ernstem Studium nicht fehlen kann. Sein Gesang ist bis jetzt noch zu parlant für das italienische Genre und seinen Verzierungen fehlt es an Rundung, Deutlichkeit und Nettigkeit. Er wurde am Schlusse hervor gerufen. Seine zweyte und dritte Rolle waren Papageno in der *Zauberflöte* und Don Juan, in welchen beyden er jedoch weniger als im Figaro leistete.

Hr. Böhm, k. k. Kammermusikus und Professor der Violine am Conservatorium der Musik in Wien, und Hr. J. P. Pixis (Clavicinist) beyde auf einer gemeinschaftlichen Kunstreise nach Paris begriffen, gaben hier im Theater zwey sehr zahlreich besuchte Concerte, in welchen sie durch ihr meisterhaftes Spiel und durch ihre Compositionen ihren frühern Ruf vollkommen bewährten.

---

*St. Petersburg.* Herr Field lebt' noch in Moskau; seit seinem siebenten Concert ist, ausser Variationen über ein Russisches Lied mit Orchesterbegleitung, nichts neues von seiner Composition bekannt geworden. Das in Moskau herauskommende *Journal de Musique*, welches anfänglich lebhafte Theilnahme fand, ist aus der Mode gekommen: denn in Russland steht die Musik durchaus unter der Herrschaft dieser launigen Göttin. Man besucht nur die Concerte der Künstler, welche in der Mode sind, man spielt nur die Musik von Componisten, welche in der Mode sind (jetzt Field, Hummel und Rossini; Mozart und Beethoven sind es schon weit weniger) und man sucht nur die Musiklehrer, welche in der Mode sind.

An Concerten hat es hier nicht gefehlt; Hr. Meinhard (Violoncellist), Hr. Bärmann (Clarinettist), Demois. Dall'occa, jetzt die beste Sängerin hier, und mehrere hiesige Virtuosen gaben Concerte. Die Anzahl ausgezeichneter Künstler ist hier weit grösser als in Moskau. Unter den hiesigen Violinisten sind Hr. Böhm und Hr. L. Maurer (welcher uns verlässt, um nach Hannover zu gehn), unter den Violoncellisten die Hrn. Paulson, Meinhard, Marcon und Schmalz die vorzüglichsten. Als Clarinettisten zeichnen sich die Brüder Bender, als Oboist Hr. Czerwenka, auf dem englischen Horn Hr. Ferlandi, auf dem Waldhorn die Hrn. Gugel, Vater und Sohn, aus. Unsere bedeutendsten Clavicinisten sind die Hrn. Steibelt, Zenner, Meyer und Arnold. Hr. Schulz, ein Engländer, ist ein vorzüglicher Harfenspieler. Der beste Guitarrespieler und Sänger ist Hr. Giuliani, ein Sohn des bekannten Virtuosen und Componisten in Wien; sein Onkel Nicolaus G. gehört zu den vorzüglichen Singlehrern.

Die bedeutendsten adelichen Kapellen sind die der Hrn. Sewlotsky und Guschkof. Die erstere wurde 16 Jahre lang von Hrn. Maurer angeführt.

Was die hiesige Kirchenmusik betrifft, so ist das Chor der Hofsänger vielleicht das vortrefflichste in der Welt, da hierzu die schönsten Stimmen in dem ganzen Kayserreiche gewählt werden. Besonders sind die Soprane unvergleichlich schön. Alle fremden Künstler bewundern diesen Gesang. Die Sänger stehen unter der Direction des Hrn. Bortnansky, welcher auch die meisten Gesänge für dieses Chor componirt oder arrangirt hat. Auch Hr. Koslowsky hat vieles für dasselbe geschrieben. Die Wirkung, welche die Vereinigung so vieler trefflichen Stimmen hervorbringt, ist unbeschreiblich und wirklich bezaubernd. Der Gesang derselben ist durchaus ohne Instrumentalbegleitung; zuweilen tritt dabey eine Stimme concertirend hervor, indes die andern sie begleiten.

---

*Turin, d.* 30. *August.* Hr. Polledro, vorhin königl. Sächsischer Concertmeister in Dresden, welcher seit einem Monate hier ist, ist als Concertmeister der hiesigen königl. Kapelle angestellt worden. Das hiesige Orchester besitzt mehrere treffliche Künstler z. B. Giorgio Anglois und dessen Sohn (Contrabassisten), Paolo Canavasso (Violoncellist), Valentino Molino (Bratschist, Bruder des Concertmeisters Molino), Giuseppe Ghebhardi (Violinist; sein Vater, ein sehr wackerer Hornist, und ebenfalls in der königl. Kapelle angestellt, war ein Deutscher und hiess eigentlich Gebhard) Giuseppe Giorgis (Anführer der zweyten Violinen, wegen seiner kleinen Figur gewöhnlich Gorgino genannt), Leopoldo Secchi (Fagottist), Giovanni Belloli (Hornist, Sohn des berühmten Belloli in Mailand), Merlatti (Clarinettist), Salino (Oboist) und mehrere andere ausgezeichnete Künstler. Diess Orchester bedurfte indess eines Anfüh-

Digitized by Google

rers wie Polledro, um zu einem neuen Leben aufgeregt zu werden. Sein Vorgänger Molino ist pensionirt worden, doch so, dass er seinen vollen Gehalt lebenslänglich behält und, so oft er dazu aufgefordert wird, noch seinen Dienst zu leisten hat. Als königl. Kapellmeister ist noch Hr. Küster, ein Deutscher, angestellt, welcher auch durch mehrere Kompositionen rühmlich bekannt ist.

---

Am 25sten August gab Hr. Moscheles auf seiner Kunstreise das erste Concert in Spaa; das Auditorium bestand meist aus Engländern. Der Saal war ziemlich voll, obgleich Spaa jetzt weit weniger als ehemals von Fremden besucht wird. Ueberhaupt geräth dieser Ort vom Jahr zu Jahr mehr in Verfall. Am 30sten August gab Hr. M. in Aachen, in dem neuen Redoutensaal, Concerte. Des gepriesenen Künstlers früheres Erscheinen in dieser Stadt war den Bewohnern derselben noch in frischem Andenken und ihre Freude, ihn wieder zu sehen, drückte sich durch einen enthusiastischen Empfang desselben aus. Durch eine freye Phantasie am Schlusse des Concerts erwarb er sich den ausgezeichnetesten Beyfall. Von hier wird er über Frankfurt a. M. gehen, wo man ihn bereits erwartet, und dann seine Reise nach Wien fortsetzen.

---

## *Bemerkungen.*

Ein System der Philosophie ist Wahrheit ohne Gemüth und Phantasie, eine Theorie der Künste ist Schönheit ohne Gemüth und Phantasie.

---

Bey der ächten Schönheit erscheint das Unbekannte als ein Bekanntes, bey der Afterkunst sucht Bekanntes als ein Unbekanntes aufzutreten. Jenes erinnert an wohlgebaute Menschen, die man gewöhnlich schon irgend wo gesehen zu haben glaubt; dieses an das bekannte Thier, das sich mit dem Löwenmantel für eine erschreckliche Seltenheit ausgeben wollte.

---

Das ächte Schöne ist besser als alles Herkömmliche, denn es setzt allem schon Dagewesenen oder Wirklichen noch einen neuesten Geist bey.

---

Einiger Ernst, viel Scherz und etwas Tollheit wird vom grossen Publikum am besten aufgenommen. Jedes für sich allein langweilt.

---

Jedes Grosse, Schöne, Reiche stammt aus einem Grössern, Schönern, Reichern. Wer etwas wahrhaft Gutes hervorbringen will, muss noch mehr können, als nur dieses.

---

Es giebt zweyerley Leiter des Anschauens, des tiefern Geniessens: das Verlangen, Bedürfniss, den nothwendigen Gebrauch und die Einsicht, Wissenschaft, Technik. Wie mag der Künstler nur für eine Welt arbeiten, die ohne diese beyden Leiter sieht, hört, geniesst. Seine Tiefen sind ihr reine Oberfläche.

---

Wie ein Vater täglich mit dem Säugling kos't, mit seinen Unmündigen scherzt, so muss der Tondichter stets wieder zu den Elementen, zu den einfachsten Naturlauten des Gefühls, der Leidenschaft zurückkehren. Hieran muss er sich aus den verschlungenen musikalischen Verhältnissen heraus immer wieder neu orientiren, wie sich jener aus den verschlungenen Lebensverhältnissen zum kindlich einfachen Menschendaseyn zurückzieht, um sich wieder zurecht zu finden.

---

Ein Denker soll nicht laut denken; er soll uns das Beste seines Gedachten geben und uns das Uebrige selbst denken lassen. Warum erlaubt sich aber so mancher moderne Musiker, laut zu musiciren, seine inneren musikalischen Selbstgespräche in ihrer ganzen Breite zu geben, statt des Besten daraus? Diess ist ächte Musik, die unser inneres Musiciren erregt, welches als nothwendige Ergänzung des äussern Eindrucks diesen immer begleiten muss.

---

Ein Dichter oder Tondichter braucht ein wenig Müssiggang. Viel Geschäftigkeit verscheucht die grossen Gestalten der Kunst und hemmt eigenes Erzeugen. Die Zeit der Erfahrung ist nicht die des Schaffens. Aus Nichts (Nichtsthun) ist schon manche poetische, musikalische etc. Welt erschaffen worden.

---

Digitized by Google

Blosser guter Wille ist erbärmlich in der Kunst. Es weiss jeder, was er kann; selbst der Egoist ahnt seine Schwäche, aber er rechnet auf die Artigkeit der Menschen.

*F. L. B.*

## Recension.

*Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Bern. Klein.* Oeuvr. 7. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Bey der grossen Anzahl Sonaten ganz gewöhnlichen Sinnes und ganz gewöhnlicher Schreibart, die man nicht verwerfen kann, die Einem aber klingen, als habe man sie schon öfters gehört, und von denen sich darum auch kaum etwas sagen lässt, ausser, dass sie da sind, und schwer oder leicht, lang oder kurz — bey dieser grossen Anzahl macht es schon eine gute Wirkung, wenn man auf eine stösst, wo der Verf. einen eigenen, nicht bereits ausgetretenen Weg geht, sollte es ihm auf demselben auch nicht überall gelingen. Hr. Kl. geht in dieser Sonate wirklich einen eigenen Weg, nicht sowohl in der Zahl, der Anordnung und dem äussern Zuschnitt der Sätze, als in der Erfindung und noch mehr der Schreibart. In letzter scheint es fast, als habe er sich — allerdings mit Rücksicht auf unsere Zeit und was die letzten funfzig Jahre in der Klaviermusik anders gemacht — den C. Phil. Eman. Bach zum Vorbild oder besondern Studium vorgesetzt, diesen genialen, grossen Meister, der in der von ihm selbst geschaffenen Art wahrhaft einzig geblieben, in unsern Tagen aber und am meisten in dem, was doch eigentlich sein Hauptfach war, in seiner Musik für's Klavier allein, so gut als vergessen ist, obgleich von ihm Alle, wer sie auch seyn mögen, besonders aus seinen Rondos „für Kenner und Liebhaber", so vieles lernen könnten. Sey es mit Hrn. Kl.'s Verhältniss zu diesem Meister, wie es wolle: so ist mit dieser unserer Vermuthung den Kunstverständigen wenigstens einigermaassen seine einfache, melodische, im Harmonischen sich fast nur auf das zur Sache Nöthige beschränkende, dieses aber gewählt darbietende und übrigens zuweilen etwas abgebrochene Schreibart angedeutet. Sind Kl.'s Melodieen nicht überall ganz eigenthümlich, so sind sie es doch oft; und findet man in der Harmonie, so wie in der Fortführung überhaupt, Spuren, dass das Schreiben selbst den Verf. noch einigermaassen genire, (zuweilen nicht genug Fluss, nicht genug Symmetrie u. dgl.) so findet man sie doch nicht häufig und nicht auffallend. Und so wird diese Sonate Liebhabern, die Pianoforte spielen, nicht blos darauf sich herumtummeln und abhezzen wollen, interessant und werth seyn und bleiben. Diese Liebhaber finden aber hier folgende Sätze. Presto, C dur. (Allegro vivace wäre auch genug und für den Ausdruck, wie für die Schreibart, wohl noch besser.) Adagio, As dur. Agitato e molto Presto, C moll und C dur, wechselnd. (Der Verf. hat den Satz wohl nur darum nicht Scherzando nennen wollen, weil freylich nichts Scherzhaftes darin ist: doch ist dieser Ausdruck zu einem technischen geworden, wobey man an die wörtliche Bedeutung nicht mehr, sondern nur an die Gattung denkt. Diesem nach ist der Satz ein Scherzando.) Finale, presto, C dur. Den zweyten und dritten Satz ziehen wir den andern vor; der letzte gefällt uns am wenigsten. — Wir wünschen, dass uns Hr. Kl. mit mehrerer Klaviermusik dieser Art beschenke, die aber auch die Vorzüge von dieser Sonate theile; mit dem, was wir an dieser oben ausgestellt haben, wird es sich von selbst finden, wenn er genau auf sich achtet und nicht eher drucken lässt, bis er eine Arbeit so lange liegen gelassen, dass sie ihm selbst fremd geworden ist und er sie dann nochmals vorgenommen und genau revidirt hat, ohne Schonung verwerfend oder abändernd, womit er dann nicht mehr zufrieden seyn kann. — Die Sonate verlangt gebildete und achtsame Spieler: schwer aber ist sie gar nicht. Einige Stichfehler sind von der Art, dass sie sich leicht verbessern lassen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten October. №. 41. 1823.

## *Einiges über die Behandlung des Chorals beym Kirchengesange.*

§. 1. Der Choral ist seinem Zwecke nach der edelste und einfachste Volksgesang; er ist ein wesentlicher Bestandtheil der öffentlichen Gottesverehrung und das Mittel, wodurch eine mehr oder minder bedeutende Anzahl von Menschen jedes Alters und Standes zugleich ihre religiösen Gefühle ausspricht.

§. 2. Dass der Choralgesang zweckmässig geleitet werde, ist vorzüglich Sache des Organisten, des Vorsängers und des Singechors.

§. 3. Damit diese ihre Pflichten erfüllen können, ist vor allen Dingen ein Choralbuch nothwendig, worin die Choralmelodieen hinsichtlich des melodischen und harmonischen Theils zweckmässig behandelt sind. Da aber in mehrern Gegenden andere Melodieen gesungen werden, auch allgemein gangbare Melodieen durch Zeit und Verhältnisse im Einzelnen Veränderungen erlitten haben, und es in den meisten Fällen weder nöthig, noch verdienstlich, noch viel weniger möglich seyn dürfte, einmal von einer ganzen Gemeinde angenommene melodische Formeln, wenn sie sonst einen guten melodischen Fluss haben, nach irgend einer andern Lesart (von welcher es auch immer schwer auszumitteln seyn dürfte, ob sie die bessere und einzig ächte sey) ohne triftige Gründe zu ändern, so würde es zweckmässig seyn: wenn in jedem kleinen Distrikte, welcher etwa ein eigenes Gesangbuch hat, auch ein, diesem vollkommen angepasstes, Choralbuch von einem tüchtigen Meister verfertigt würde, welches dann als bestimmte Norm für diesen Distrikt angenommen werden müsste, wornach der Gesang in Schulen und Kirchen geleitet und ausgeübt würde.

§. 4. Der melodische Theil der Choräle darf nicht durch Verzierungen, Durchgangsnoten u. s. w. entstellt werden, sondern der Organist und Vorsänger haben vielmehr darauf zu achten, dass solche Abschweifungen, welche in der Gemeinde überhand genommen haben, nach und nach abgeschafft und die reine Melodie wieder hergestellt werde.

§. 5. Der harmonische Theil, der sich entweder durch die Orgel allein oder gleichzeitig mit dem vierstimmigen Singchor ausspricht, muss einfach, aber kräftig seyn. Die der Melodie beygegebenen Stimmen werden sich mit ihr am zweckmässigsten gleichzeitig fortbewegen und nur wenige Durchgangsnoten zulassen. Es gehören hieher keine frappanten unvermutheten Uebergänge, kein Häufen der Dissonanzen u. s. w. — Vorzüglich ist es eine ganz den Zweck der harmonischen Begleitung des Chorals verkennende Weise, die einzelnen Zeilen mit dissonirenden Akkorden anzufangen oder wohl gar zu endigen.

§. 6. Das letzte Glied einer Zeile mit dem ersten Gliede der nachkommenden harmonisch und melodisch zu verbinden, ist der Zweck der Zwischenspiele (Einleitungen). Der Orgelspieler soll das Zwischenspiel, welches meistens seiner Erfindung ganz allein überlassen bleibt, so einrichten, dass es die Gemeinde vom Schlusse der Zeile zu dem Anfang der folgenden auf die natürlichste leicht fassliche Weise hinüberleite. Folglich gehören in die Einleitung keine Harmonieen, die mit den beyden Harmonieen des Chorals, zwischen welchen die Einleitung eine Verbindung zu Stande bringen soll, nicht in der nächsten Verbindung stehen, und welche nicht geeignet sind, mit diesen beyden Harmonieen ein natürliches, wohlgeordnetes, harmonisches Ganze auszumachen. Die Einleitung muss gleichsam mit den beyden Harmonieen, zwischen welche



Digitized by Google

sie eingeschoben wird, verwachsen seyn. — Darum wird es auch höchst ungeschickt seyn, von dem abgemessenen pathetischen Gange des Chorals in den Zwischenspielen abzuweichen und in diesen einen schnellen Gang anzunehmen; schnelle Läufe, hier angebracht, würden gegen den langsamen, würdigen Gang des Chorals eben so sehr abstechen, als wenn die Gemeinde sich nach jeder Zeile zu einem Wiener Walzer anschicken wollte. Je einfacher und inniger verbunden, so wohl melodisch, harmonisch, als rhythmisch, die Einleitung mit dem Choral ist, desto zweckmässiger wird sie seyn. Die beste Einleitung (vorausgesetzt, dass der Choral auf einer guten vierstimmigen Harmonie beruhe) ist diejenige, wenn sich die drey obern Stimmen nach Endigung der Zeile in ihrer Kürze einfach fortbewegen, bis der erste Ton jeder Stimme im Anfangsakkorde der folgenden Zeile auf eine natürliche Weise in der dazu hinreichenden Zeit folgen kann; vorzüglich muss der Anfangston der Melodie auf eine natürliche Weise dem letzten Tone des Zwischenspiels folgen.

§. 7. Die Zeitbewegung des Choralgesangs muss zwischen zu schnell und zu langsam das Mittel halten.

§. 8. Die Einleitung, welche auch den Singenden die gehörigen Ruhepunkte verschaffen soll, muss ein gewisses Maass beobachten. Es wird hinreichend seyn, wenn die Einleitung, nachdem der letzte Ton verklungen ist, so lange dauert, als drey oder vier Sylben des Gesanges. Wenn nach Beendigung der Einleitung die Gemeinde nicht sogleich mit dem Anfangsakkord des Organisten einfällt, so ist es besser, auf diesem Akkorde so lange zu verweilen, bis die Gemeinde anfängt, als etwa, ohne Rücksicht auf die Gemeinde zu nehmen, sogleich weiter zu gehen oder die Einleitung durch überflüssige Zusätze zu verlängern. In jedem Falle ist es besser, auf die Gemeinde zu warten, als dass die Gemeinde über das Ende des verlängerten Zwischenspiels in Ungewissheit sey. Deswegen ist es auch gut, wenn der Organist in der Regel das Pedal bey den Zwischenspielen schweigen lässt und durch das Eintreten desselben beym Anfang der Gesang-Strophe die Gemeinde an ein sicheres Einsetzen gewöhnt.

§. 9. Das Registriren der Orgel in Absicht auf Stärke und Schwäche muss sich stets nach der Beschaffenheit der Gemeinde richten. Die Orgel muss den Gesang der Gemeinde nie übertäuben, wohl im Gegentheil kann, wenn der Inhalt des Textes es vielleicht erfordern sollte, abwechselnd ein Vers ganz schwach begleitet werden; doch ist diess nur bey ganz bekannten Melodieen anzurathen, dahingegen bey unbekannten Melodieen oft die ganze Kraft der Orgel nöthig seyn wird, um sie der Gemeinde geläufiger zu machen und diese von Fehlern abzuhalten.

§. 10. Um der Gemeinde eine neue Melodie leichter einzulernen, oder Unrichtigkeiten abzugewöhnen, wird es von Vortheil seyn, mit vollem Werke auf Manual und Pedal die Melodie unisono zu spielen, oder auch diess mit den Händen auf dem Manuale allein zu thun, während dessen das Pedal nur den Grundbass in kurzen Noten angiebt.

§. 11. In Absicht auf Führung der Stimmen im Choralspiel ist allerdings eine reine vierstimmige Stimmenführung die Grundbasis; auch würde ein Choralbuch, wie oben §. 3. gewünscht wurde, so eingerichtet seyn müssen, dass es vierstimmig auf zwey Notensystemen eingerichtet wäre, um sogleich von vier Stimmen gesungen werden zu können, folglich nicht, wie manche wollen, ausschliessend in enger Harmonie, auch eben so wenig stets in weiter Harmonie, sondern abwechselnd so wie es eine gute Stimmenführung, welche auf den natürlichen Umfang und auf einen guten innern melodischen Zusammenhang aller Stimmen Rücksicht nimmt, erfordert.

§. 12. Das immerwährende reine vierstimmige Spiel wird jedoch leicht monoton, und man würde dadurch auf die eigenthümliche Kraft der Orgel Verzicht leisten, wenn man nicht wenigstens abwechselnd, nach Maassgabe des Inhalts des Liedes, so wie auch der Stärke der Gemeinde, zu vollgriffigem Spiele seine Zuflucht nehmen wollte. Dass immer hierbey die angegebene Harmonie des Chorals verbleiben und die Vollgriffigkeit nur durch Verdoppelung einzelner Intervalle (wie sie eben möglich ist, ohne etwa ängstlich Oktavenfortschreitungen vermeiden zu wollen) zu Stande gebracht werden müsse, versteht sich von selbst.

§. 13. Von guter Wirkung ist es auch, Mittelstimmen oder den Bass zu figuriren, jedoch muss diess nur auf den Grund der im Choralbuche

Digitized by Google

angegebenen Harmonie geschehen, damit durch dieses Figuriren nicht Uebelstände mit dem Singchore, welches die einfache Harmonie des Choralbuchs singt, entstehen.

§. 14. Für den Tonumfang der Choralmelodieen ist, nach jetzt gebräuchlichem Kammerton, für die Tiefe das eingestrichne c und für die Höhe das zweygestrichne f die äusserste Gränze. — Da der Verfertiger eines Choralbuchs ganz besonders auf diesen Umstand zu achten und bey der Stimmenführung auf den Umfang und die beste Tonlage jeder einzelnen Stimme Rücksicht zu nehmen hat, so ist das Verfahren mancher Organisten, die Melodieen höher oder tiefer zu transponiren, wodurch mancher an sehr unrechtem Orte seine Kunst offenbaren will, ganz unschicklich, vorausgesetzt, dass das Choralbuch den Forderungen auch in dieser Hinsicht entspricht.

§. 15. In sofern das Vorspiel nicht nur den Charakter des Liedes sondern auch die Melodie andeuten soll, so kann auch der Organist hierauf Rücksicht nehmen. Noch hat er darauf zu sehen, dass die Vorspiele möglichst kurz seyn, und wo er es für gut findet, die Melodie im Vorspiel anzudeuten, da muss sie klar und deutlich hervortreten.

*F. S. D.*

## Nachrichten.

### *Von dem diesjährigen Schweizerischen Musikfeste.*

Die Zusammenkunft des schweizerischen Musikvereins, die eilfte seit seiner Entstehung, wurde diessmal in dem herrlich gelegenen Lausanne gehalten. Wie gewöhnlich, dauerte auch hier der eigentliche musikalische Verein drey Tage. Am ersten Tage, dem 5ten August, war die Generalprobe in der Kathedral-Kirche. Diese ist ein gothisches Gebäude in Form eines länglichen Viereckes, das sich aber darum weniger zu Aufführung einer zahlreich besetzten Musik eignet, weil es zu schmal ist und deshalb die einzelnen Stimmen und Instrumente zu fern von einander stehen müssen. Man hatte auf beyden schmalen Seiten ein hohes amphitheatralisches Gerüste erbaut: das eine, auf der Seite der Orgel, war für das Instrumental-Orchester und für die Sänger bestimmt, das gegenüberstehende für einen Theil der Zuhörer; die übrigen Zuhörer füllten den untern Raum der Kirche. Die Zahl der sämmtlichen activen Theilnehmer war über 300; die unterste Bank nahmen die Solosänger ein: Mad. de Seigneux und ihre Tochter, Mad. Chavanne, d'Hermanche, Dem. Demolens von Lausanne; die Hrn. Hay (Tenor), Decarro (Bass), von Genf; Hignou, Regnier von Lenzburg (Bass), und Curchod, (Tenor) von Vevay.

Auf die folgenden vier doppelten Bänke waren die Soprane und Alte, dann die Tenore und Bässe und hinter diesen hinauf das Orchester, dirigirt von Hrn. Taillez aus Strassburg, der schon früher einmal die Musik geleitet hatte, der aber bey allem Eifer sich doch des grossen Fehlers schuldig machte, dass er den Takt nicht fest und gleichmässig genug schlug, dabey zuviel Bewegung machte und selbst während der Solopartieen nicht selten durch seinen Gesang, Fussstampfen und Aufschlagen des Stabes den Eintritt und Takt der Instrumente zu befördern suchte.

Mittwoch, den 6ten, war die Aufführung der sogenannten geistlichen Musik in der Kirche, die von drey Uhr bis halb sieben Uhr währte. Die innere Anordnung war vortrefflich, alle Instrumente wurden unter dem Gerüste gestimmt, alle Sänger, die Damen in weissen Kleidern, mit weissen Schleyern und Blumen im Haar, die Herren, schwarz gekleidet, traten zusammen ein, dann das Orchester. Das Zeichen zum Aufange wurde mit den Trompeten gegeben. Die Musik begann mit der prachtvollen Symphonie von Haydn in Es, die mit dem Paukenwirbel anfängt. Die Menuet wurde, als unschicklich für die Kirche, weggelassen. Die Variation für die Violine im Andante spielte Hr. Beutler, bisheriger Musikdirektor in Bern, der sich aber nun in Lausanne zu fixiren gedenkt, recht angenehm, obgleich sein Ton etwas nasal und schwach genannt werden kann. Dann folgte eine italienische Cantate von Bontempo, ziemlich schwer für einen solchen Liebhaberverein wegen der häufigen Absätze in den Chören. Vorzüglich gefiel die Cavatine: la pace ognor serena risplenderà fra voi, gesungen von Dem. de Seigneux. Die Chöre gingen eben jener Schwierigkeit wegen nicht gut, es war kein rechtes Zusammentreffen des Chors mit

Digitized by Google

dem Orchester. Man hatte diese für die Kirche zu schwache Composition gewählt, weil sie eben mit allen Stimmen zur Hand war. Hierauf eine Ouverture von Niedermeyer dem Sohne, aus Nion. Sie war ganz im Rossini'schen Geiste componirt und daher wohl für die Kirche nicht passend; dann einzelne Stücke aus *Moses* von Rossini, mit italienischem Texte. Damit ging es am schlechtesten, besonders mit dem Trio (gesungen von Hrn. Decarro, Demois. Demolens und Hrn. Chavanne), welches unrein, ohne Takt und Einheit gesungen wurde. Doch entschädigte die darauf folgende *Invocation*, gesungen von Demois. de Seigneux, Hrn. Hay, Hignon, Regnier und Curchod, und das Ganze endete mit der *Preghiera* ziemlich gut. Nach einer halbstündigen Pause begann der zweyte Theil mit der Ouverture aus dem *Freyschütz*, welche recht brav executirt wurde. Ob sie in die Kirche gehört, mag dahin gestellt bleiben. Nun aber kam die Krone dieser Aufführung, so wie überhaupt des ganzen Festes, *Christus am Oehlberge*, von Beethoven; diess Meisterwerk, mit welchem sehr viele der Mitsingenden und Spielenden schon genauer bekannt waren, wurde, im Ganzen genommen, recht gut ausgeführt. Es schien, als würde jeder der Theilnehmenden durch die Herrlichkeit dieser Musik über sich selbst erhoben. Besonders zeichnete sich Mad. de Seigneux durch die Kraft, Sicherheit und edle Einfalt ihres Gesanges aus; man hatte die Person Christi in die eines Erzengels verwandelt und diese Partie unter die Herren Hochreutner aus Morges und Hay aus Genf, getheilt. Den Seraph sang Madame de Seigneux. Wie rührend das Duett: Ah qu'elle est grande sa souffrance pour désarmer les droits divins! Plus grande encore plus grande est la puissance de son amour pour les pauvres humains (Gross sind die Quaal, die Angst, die Schrecken etc.); und nun das ängstliche Chor der Jünger, darauf der furchtbare Eintritt des Chores der Wachen: Voilà l'homme! C'est l'homme (Hier ist er der Verbannte etc.) mit der schaudererregenden Figur der Bassbegleitung, und endlich das wahrhaft himmlische Jubelchor der Engel: Donnez gloire au Dieu Sauveur. (Preiset ihn, ihr Engelchöre etc.) Unbeschreiblich war die Wirkung dieser Musik auf Kenner, wie auf Layen; es war nur Eine Stimme unter den 3000 Personen, welche an diesem Tage die Kirche bis in die obersten Gallerieen füllen mochten: das ist der Triumph dieses Musikfestes!

Donnerstag um vier Uhr war Concert im Theater, bey furchtbarer Hitze und ungünstiger Einrichtung; denn der Ton wurde grösstentheils durch die baumwollenen Wände und Vorhänge der Scene aufgefangen und verschluckt. Der Inhalt war folgender: Erster Theil: Ouverture von H. Späth, Organisten in Morges, etwas matt und trivial; Arie aus *Saul*, von Cherubini, gesungen von Hrn. Mülzer, einem Franzosen, der seit einiger Zeit in Genf lebt, auch Unterricht im Gesang ertheilt. Hr. M. hat ausserordentliche Fertigkeit, aber er missbraucht sie oft, indem er überall Rouladen anbringt. Dann ein Thema mit Variationen für die Harfe, Musik von Bochsa, gespielt von Mad. Henry, einer wackern Künstlerin aus Genf, die auf jenem Instrumente, so wie auf dem Pianoforte gleiche Präcision und gleichen Geschmack zeigt; es wurde äusserst zart und geschmackvoll begleitet von Hrn. Schenker aus Genf. Das bekannte Quartett von Righini aus dem *befreyten Jerusalem*, vortrefflich gesungen von Mad. de Seigneux, Demois. Huber von St. Gallen, Hrn. Huber und Hrn. Leopold aus Hofwyl. — Pianoforteconcert, componirt und gespielt von Niedermeyer dem Sohne, einem ausgezeichneten jungen Manne, der in seinem Spiele Kraft mit Lieblichkeit und ungemeine Präcision mit Weichheit vereinigt. Nicht minder vortrefflich war die folgende Arie aus *Moses*, gesungen von Demois. Zamara, einer Italienerin, die früher einige Vorstellungen in Genf und Lausanne mit einer italienischen Operngesellschaft gegeben und sich dann in Lausanne niedergelassen hatte; ihre Stimme ist zwar etwas bedeckt, aber so schmeidig und rein, und ihre Methode so gut, dass das ganze Auditorium durch ein dreymaliges Klatschen seinen Beyfall zu erkennen gab. — Der zweyte Theil sollte mit einer Ouverture des Hrn. Grandjean dem Sohn, aus Yverdon, beginnen; sie wurde jedoch weggelassen. Man fing sogleich mit einem Duett aus *Achilles* an, gesungen von Hrn. Verneuil, ehemaligem Mitgliede des Genfer französischen Operntheaters, jetzt dortigem Musiklehrer, und dem obengenannten Hrn. Mülzer: aber dieses missglückte, weil beyde Stimmen nicht für dieses Duett passten

und weil es überdiess durch beständige Gurgeleyen und unreine Intonation entstellt wurde. Erfreulicher war das folgende Klarinettsolo von Hrn. Ott aus Zürich, ein äusserst zart und lieblich vorgetragenes Musikstück, fast zu delikat für eine so unruhige Menschenmenge.

Die darauf folgende Arie von Hrn. Regnier wurde etwas zu steif, obgleich nicht ohne Bravour vorgetragen. Die Romanze von Blangini, mit Begleitung der Harfe, des Pianoforte und der Flöte, von Moscheles: *L'avenir, le présent et le passé*, gesungen von Demois. de Seigneux, war durch Mangel an Ausdruck, durch Undeutlichkeit der Aussprache und weil die Zwischenspiele der Begleitung so ausserordentlich gedehnt waren, höchst langweilig.

Das Schlussquartett aus *Ricciardo und Zoraide*, gesungen von Mad. de Seigneux, Hrn. Baron von Mengden, Hrn. Eder von Frauenfeld und Curchod von Vevay, machte einen ehrenvollen Schluss und hätte wohl mehr Ruhe und Aufmerksamkeit von Seiten der Zuhörer verdient, welche sich im Schauspiele glaubten und während des Gesanges mit vielem Geräusche aufbrachen. Man hätte doch bedenken sollen, dass es zum Theil dieselben Personen waren, die überhaupt mit so vieler Uneigennützigkeit, mit so regem Eifer und wahrhaft patriotischer Gesinnung zu Verherrlichung dieses schönen schweizerischen Musikvereins beygetragen hatten. In der That kann man die Herzensgüte, Thätigkeit und Gastfreundschaft der Waadländer und der Lausanner insbesondere nicht genug rühmen, die sie bey jeder Gelegenheit und auch bey diesem Feste an den Tag gelegt haben. Besonders die Herren de Seigneux und Chavannes, nebst ihren würdigen Familien haben alles mögliche gethan, um die gewiss nicht leichte Anordnung eines aus so verschiedenartigen Elementen bestehenden Vereins zu besorgen. Man kann sagen, dass diess die glänzendste der Versammlungen der Schweizer Musikgesellschaft gewesen ist; wahrhaft patriotische Gesinnung, Heiterkeit und wahre Herzlichkeit vereinigten sich mit Feinheit des Umgangs, um dieses Fest zu einem wahren Feste der Schweizer Harmonie zu machen. Wer, der nur einigermaassen die grossen Schwierigkeiten einer musikalischen Aufführung durch Liebhaber in Zeit von drey Tagen erwägt, wer möchte dann noch darüber klagen, dass die Harmonie jener Tage durch die unharmonische Stimmung der Instrumente oft gestört worden sey? Sie ist bey der Verschiedenheit derselben, bey der Ungewohnheit des Zusammenspielens fast unvermeidlich. Wie wohlthätig aber auch diese Versammlungen der Schweizer Musikfreunde zur Befestigung der wahren Bundestreue, zur Belebung des nationalen Kunstsinnes und zur Erhebung der Freude an Vaterland und Genossen beytragen müssen, diess liegt am Tage und davon zeugt die lebhafte Theilnahme der ganzen Stadt an diesem Feste; davon war auch das wohlgeordnete Banquet, welches am Abende der ersten Aufführung im grossen Saale des Schlosses Statt fand, ein Beweiss. Alle, welche thätigen Antheil an der Aufführung genommen hatten, konnten beywohnen, und es fand sich eine eben so zahlreiche als glänzende Gesellschaft zusammen. Die Damen in ihrem oben beschriebenen Kostüm bildeten mit den Herren bunte Reihe, ihre Plätze waren mit frischen Blumen bezeichnet, der ganze Saal mit grünen Reisern geschmückt und durch die Wappenschilder der zwey und zwanzig Kantone so wie durch zwey Transparents, welche die Harmonie und Apollo, welcher die Musen belehrt, darstellten, aufs glänzendste erleuchtet. Anständige Fröhlichkeit und herzliche Offenheit herrschten bey der Tafel, und nach derselben fehlte es nicht an bedeutungsvollen und witzigen Gesängen und Darstellungen, welche Scherz und Ernst auf die glücklichste Weise verbanden. Besonders ergötzlich war die Symphonie für Kinderinstrumente von Haydn, die von mehreren Jünglingen in Kinderkleidung meisterhaft ausgeführt wurde, und nach welcher Hr. Chavannes der Sohn, der Direktor dieser kleinen Kindertruppe, ein von seiner Mutter gedichtetes allerliebstes Lied mit Chor sang, welches die Gefühle der Freude, des Muthes, der Eintracht, die in diesem Augenblicke jede Schweizerbrust hoben, auf eine feine und kräftige Weise aussprach. Möchte die Gesellschaft Schweizerischer Musikvereine noch recht oft ungestört im Schoosse des Friedens und im ungetrübten Besitze ihrer Rechte, das herrliche Fest der Harmonie auf dem freyen Boden ihres Vaterlandes begehen können!! — Diess Fest hat insbesondere in Genf den Mangel eines bestehenden Musikvereins lebhafter als je empfinden lassen, und man will sich nun ernstlich damit beschäftigen, eine *société*

Digitized by Google

*de musique cantonale* zu stiften; die erste vorbereitende Versammlung soll in diesen Tagen hier gehalten werden. — Im nächsten Jahre soll die Zusammenkunft des schweizerischen Musikvereins in Lucern Statt haben.

---

*Strasburg. Concerte.* Der Concerte waren im vorigen Winter wieder sehr viele; der grössere Dilettanten-Verein auf der sogenannten *Réunion des arts* gab deren zehn; der kleinere im Gasthofe *zum Geist*, acht; Extra-Concerte hatten dreizehn Statt; also zusammen ein und dreissig Concerte. Nimmt man nun noch die musikalischen Uebungen, welche wöchentlich oder monatlich bey den Klavier-Lehrern Berg, Kuttner und Jauch Statt haben, wo die Töchterchen zeigen, dass sie bey dem einen oder dem andern dieser Meister Klavier spielen lernen, weil es nun einmal so Sitte ist, beyde interessant macht und die Zuhörer umsonst unterhält, so kann man der Musik in Strassburg bis zum Ekel übersatt werden. Wenn der Sinn für gute Musik noch einigermaassen aufrecht erhalten ist, so haben wir es achtbaren Lehrern zu verdanken, welche gründliche Schüler im Stillen bilden und sich nicht hergeben, um unter dem Aushänge-Schild einer halb öffentlichen musikalischen Uebung Aufsehen zu erregen, ihre Schüler dabey zu Markt zu bringen und sie der Kritik Preis zu geben. Es bedürfte nur noch einiger solcher Mode-Lehrer, und die öffentlichen musikalischen Aufführungen würden keine Unterstützung mehr finden. Am meisten werden diess fremde Künstler inne; kaum bleiben ihnen sogar ausser den Theater-Tagen einige Stunden für Probe und Execution übrig, die Abhaltung der Theilnehmer gar nicht zu gedenken. Möchte daher jeder fremde Künstler, welcher Strassburg zu besuchen gedenkt, um sich hören zu lassen, sich zuvor durch sichere Correspondenten nach den Verhältnissen erkundigen, welche seinem Unternehmen, nach Zeit und Umständen, beförderlich seyn können oder nicht.

Der grössere Dilettanten-Verein hatte für diessmal für die Haupt-Gesangpartie Demois. Hardmeyer aus Zürich engagirt. Diese junge Schweizer-Sängerin trat in jedem der von dieser Gesellschaft gegebenen zehn Concerte, vom 2ten Decemb. 1822 bis zum 24sten März 1823, selbst in Extra-Concerten, mit immer steigendem Beyfall auf. Ihre einnehmende Stimme, ihr gebildeter, seelenvoller Gesang standen mit der Achtung, welche ihr musterhaftes Betragen einflösste, auf gleicher Stufe. Sie singt ohne Anstrengung, ihre Stimme hat viel Wohlklang und hinreichende Kraft, um in grössern Ensemble-Stücken durchzudringen, ohne schreyend zu werden; ihre Tiefe ist kräftig, und ihre Höhe erreichte in den von ihr gegebenen Gesang-Stücken das e.

Folgende Gesang-Scenen wurden von Dem. H. gesungen. Aus *Torvaldo e Dorliska* von Rossini: tutto vano niun m'ascolta, — Arie (für Tenor geschrieben) von Nicolini, deren Anfang nicht bezeichnet war; musste in einem andern Concerte wiederholt werden, — Scene aus *Titus*, mit obligater Klarinette, von einem Dilettanten brav geblasen; Scene aus *Tancred* mit Chor: Come dolce all'alma mia; aus der *Italienerin in Algier:* Cruda sorte; Scene von Pucitta: Della tromba il son guerriero — aus *Titus*, mit obligatem Bassethorn (wurde auf der Viola sehr zart vorgetragen) — aus *Sophonisbe* von Pär, mit Chor: Jo saprei con alma forte — Scene und Rondo aus *Tancred:* Oh patria u. s. w.; Scene aus der *Vestalin* von Generali, ist von vorzüglicher Schönheit. Duette: aus *il fanatico per la musica* von Fioravanti, mit einem Dilettanten, — ein anderes von Paisiello, mit demselben; — aus *Tancred*, mit Hrn. Pezzotti, sehr brav, — das zweyte Duett aus derselben Oper, mit demselben; Terzett aus *l'Inganno felice* von Rossini, mit Hrn. Pezzotti und Kuttner. Quartette: aus dem *unterbrochenen Opferfest*, mit drey Dilettantinnen, — aus der *Italienerin in Algier*, mit einem Dilettanten, dem Hrn. Pezzotti und Contat. Mehrstimmige Gesang-Stücke: das Jäger-Chor aus dem *Freyschütz;* Cantate mit Chor von Bergt. Ferner wurden ohne die Mitwirkung der Dem. H. folgende Gesang-Stücke gegeben: Tenor-Arie aus *Matrimonio segreto*: pria che spunti, durch Hrn. Pezzotti, mit vielem Geschmacke; allein seine Stimme hat nicht mehr die gehörige Kraft, diese Arie vorzutragen; besser gelang ihm die Arie aus der *Italienerin:* Languir per una bella. Ein Hr. Moldetti, welcher eine entschieden starke Bass-Stimme besitzt, sang mit Beyfall die Scene aus *Matrimonio segreto:* Udite tutte,

Digitized by Google

udite. — Duett aus *Une folie*, gesungen von einem Dilettanten und Hrn. Contat; von letzterm weiter unten. Duett aus *Othello* von Rossini, von einem Dilettanten und Hrn. Pezzotti; beyde Tenorstimmen trugen ihre Partie in völligem Einklang vor: die Composition ist von grosser Wirkung, allein für das Concert zu stark instrumentirt; — Hr. Pezzotti sang mit vielem Geschmack noch mehrere Cavatinen und eine Scene von Sim. Mayr, welche aber nicht näher bezeichnet waren und dem Ref. unbekannt sind. Eine junge Dilettantin, welche Anlagen verräth, sang die Scene aus dem *Barbier von Sevilla:* Una voce poco fà. Hr. Contat, Klavier- und Sing-Lehrer, Mitglied des Pariser Conservatoriums und des Athenäums der Künste, welcher von Lyon kommend, sich hier niedergelassen hat, sang allerliebst am Klavier französische Romanzen, ferner in derselben Sprache die Arie aus *Figaro:* Non più andrai. Seine Stimme ist ein Baryton; sie ist kräftig, biegsam und klangvoll. Seine Methode besteht in der ächt französischen Schule, einer gewissen Heul-Methode im Cantabile; sie ist auf jede andere Composition unanwendbar. So lange Hr. C. sich beschränkt, Compositionen von Franzosen vorzutragen, wird er immer Vergnügen machen. — Endlich sind noch einige Buffo-Arien von Farinelli, Paisiello und Cimarosa zu erwähnen, welche von einem Dilettanten (Bass) mit echt komischer Laune vorgetragen wurden. Symphonien, meistens von Haydn, auch Mozart und Krommer, wurden sehr gut gegeben. Unter den Ouverturen zeichneten sich aus: die aus *Cyrus und Astyages* von Hrn. von Mosel; *Elisabetta* von Rossini; *Johanna von Wieselburg*, von Küffner, ein Potpourri, der immer gerne gehört wird; — die zur *Italienerin in Algier* von Rossini; — eine in D von Romberg; — zu *Don Juan* von Mozart; — zur Oper *Una in bene e una in male*, von Pär; — zu *Marie von Montalban* von Winter; — eine von Krentzer, für das Concert sehr effektvoll geschrieben, ohne nähere Bezeichnung, Ref. unbekannt. Folgende Instrumental-Solos wurden gegeben: Hr. Kapellmeister Wassermann von Donaueschingen hatte die Gefälligkeit, in dem ersten Concert, am 21ten December, eine Polonaise von Kaliwoda zu spielen; Ref. spricht weiter unten von diesem trefflichen Violinisten; — Polonaise von Köhler für die Flöte, von einem jungen Dilettanten recht brav geblasen. — Klavier-Sonate von Beethoven, von den Hrn. Jauch und Baxmann, mit der Virtuosität, welche man an diesen Künstlern gewohnt ist; — Fagott-Concert von Delcambre, durch einen Dilettanten; man schrieb der Neuheit seines Instruments die durchaus unreinen Töne zu, deren öftere Wiederholung höchst unangenehm war; — Doppel-Concert für Oboe und Fagott, von Wiederkehr, geblasen von den Hrn. Rhein und L'allemand: letzterer zeigte sich als ein geübter und mit seinem Instrument vertrauter Fagottist, ersterer zeigte viel Sicherheit und Fertigkeit auf der Oboe, allein sein Ton ist vernachlässigt und durchgehends zu stark; — Klavier-Concert von Field, gespielt von Hrn. Jägle; schon der Autor zeigt den Grad von Virtuosität des Spielers an, auch befriedigte er vollkommen die Erwartung der aufmerksamen Zuhörer; — Doppelconcert für zwey Flöten von Berbiguier, vorgetragen von einem Dilettanten und Hrn. Matz; der Schüler übertrifft bey weitem den Meister an Zartheit des Tons; — Variationen über das Lied: *au clair de la lune*, für zwey Fagotte, componirt von Hrn. Lallemand, von ihm selbst und einem seiner Schüler geblasen; die Variationen sind sehr vortheilhaft geschrieben, beyde Spieler fanden verdienten Beyfall; — Concert militaire von Romberg, vorgetragen von Hrn. Baxmann; dieser brave Violoncellist, welcher seit etwa einem Jahre einem musikalischen Institute durch wechselseitigen Unterricht rastlos vorsteht, zeigte hier, dass er sein Hauptinstrument keineswegs vernachlässigt; am meisten befriedigte er in dem Adagio und Rondo dieses Concerts und erneuerte so den Genuss, den uns der grosse Meister selbst an derselben Stelle vor einigen Jahren gab; — Klavierconcert von Ries, vorgetragen von Hrn. Wackenthaler, Kapellmeister am Münster; er spielte wahrhaft als Meister auf einem vorzüglichen Flügel von Schmidt, seinem Schwiegervater, dessen Instrumente immer mehr an Güte gewinnen; — Doppelconcert für Harfe und Violine, von Bochsa, vorgetragen von Mad. Dumonchau und einem Dilettanten; die für beyde Instrumente gleich schwierige Partie wurde meisterhaft durchgeführt. So oft auch Harfen-Compositionen gehört werden, so gehört es doch unter die Seltenheiten, ein regelmässiges Concert mit voller Orchester-Begleitung auf diesem Instrumente zu

Digitized by Google

hören; desto grösser war der Beyfall, welchen beyde Concertisten einernteten.

Der kleinere Dilettanten-Verein, im Gasthause *zum Geist*, gab seine acht Concerte an denselben Tagen und an derselben Stunde, wie der grössere Verein. Diese Collision bewog Ref. sich diessmal an ersteren zu halten, als welchem, rücksichtlich des vortheilhaften Lokals, der sichern Mitwirkung und der vollständigern Besetzung des Orchesters der Vorzug gebührte. Nur wenig Concerten, die nicht mit jenen zusammen trafen, konnte Ref. beywohnen; sie boten gerade nichts erhebliches dar, Ref. hatte blos Gelegenheit zu bemerken, dass die im vorjährigen Bericht aufgestellten Vorzüge und mangelhaften Einrichtungen noch immer fort bestehen. Lobenswerth ist jedoch die Beharrlichkeit dieses Vereins in seinem Streben nach Vollkommenheit, sogar die Wiederholung verunglückter Executionen nicht zu verschmähen.

Die Reihe der Extra-Concerte hat Ref. seit dem letzten Berichte weit in den vorigen Sommer hinein zu beginnen. Am 5ten und 12ten August liess sich der vortreffliche Klarinettist, Hr. Bärmann mit ungetheiltem Beyfall im Theater hören. Am 2ten und 10ten October liess sich Dem. Corri, unter dem Titel einer ersten Sängerin beym k. Italienischen Theater zu London und einzige Schülerin der Mad. Catalani, hören; ihre jüngere Schwester und eine Dem. Rainé unterstützten sie im Gesang. Die Stimme der Dem. C. ist ein wahrer Contre-Alt, sie ahmt daher auch so ziemlich ihre Lehrerin, deren Manieren sie angenommen hat, nach; ihre Gehülfinnen haben helle, aber noch ungebildete Sopran-Stimmen; die Concertgeberin sang nebst ihren zwey Begleiterinnen in allem sechzehn Gesang-Stücke in den beyden Concerten, worunter die Rodischen Violin-Variationen am meisten Beyfall fanden; alles übrige war mittelmässig. Am 25sten Nov. gab der Dilettanten-Verein auf der *Réunion* ein Concert zum Besten der Armen. Eine kräftige Ouverture von Hrn. Kapellmeister Strauss in Mannheim eröffnete es; Dem. Hardmeyer trat zum ersten Mal auf, sie sang mit ungetheiltem Beyfall die schöne Arie aus *Tancred:* Giusto dio, che umile adoro, und in der zweyten Abtheilung, mit Hrn. Kuttner, das Duett aus *Ginevra di Scosia* von S. Mayr. Ferner wurde von einem jungen Dilettanten ein Violin-Concert von Molino recht brav gespielt; ein Liebhaber sang eine italienische Buffo-Arie in ächt komischer Manier. Dann folgte die originelle Ouverture aus der *Preciosa* von Weber, welche gut ausgeführt und mit lebhaftem Beyfall aufgenommen wurde. Mad. Dumonchau spielte auf der Harfe ein Notturno von Bochsa, mit obligater Violine gespielt von Hrn. Nani; beyde Concertisten zeigten sich als wahre Virtuosen. Den Beschluss machte das Tyroler-Lied mit vollem Orchester, für mehrere Instrumente variirt; Ref. fand dieselben Variationen, welche Küffner für Blas-Instrumente geschrieben hat; was bey einem Tyroler-Lied Türkische Musik zu schaffen hat, lässt sich im Concerte nicht rechtfertigen. — Am 30sten November gab Hr. Wassermann, Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg, auf seiner Rückreise von Paris, Concert, in welchem er ein neues Violin-Concert von Kreutzer, ein Doppelconcert für zwey Violinen von Cannabich und Fränzl, mit einem Dilettanten, und eine Polonaise von Kalliwoda mit allgemeinem Beyfall vortrug. Die Ruhe und Sicherheit, mit welchen Hr. W. die schwierigsten Stellen vorträgt, sind bewundernswerth; sein Adagio spricht ans Herz; merkwürdig ist die Qualität seines Tones in den höhern Regionen, wo er eine ungewöhnliche Kraft entfaltet, ohne schreyend zu werden. Zu dem Kreutzerischen Concert spielte Hr. W. Variationen eigener Composition, welche der Vertrautheit mit seinem Instrumente, seinem Geschmacke und seiner Art zu instrumentiren Ehre machen. Dem. Hardmeyer hatte die Gefälligkeit, bey diesem Concerte mitzuwirken: sie sang die Scene aus *Griselda* von Pär, mit Begleitung einer obligaten Violine, von Hrn. W. vorgetragen, und in der zweyten Abtheilung ein Rondo von Nicolini sehr brav. — Am 21sten December gab der hiesige Klavier-Lehrer Hr. Jauch Concert: er liess mehrere neue Klavier-Compositionen von sich hören, nämlich eine Phantasie und Variationen über russische Lieder, eine *Jagd* in Form eines Rondo's und eine Phantasie mit Variationen über ein Lied: dormez donc, mes chers amours, alles mit voller Orchester-Begleitung. Es wäre zu wünschen, jeder angehende Componist liesse sich die Produkte seiner Phantasie und Kunst, eh er sie vor das Publikum bringt, von jemand anderm spielen, und setzte sich als unpartheyischer Beurtheiler

Digitized by Google

in einer Haupt-Probe hin, um sowohl dem Ideen-Gange seiner Composition, als dem Orchester-Effekt zu folgen: er würde sicher manche verworrene Idee klarer und manche langweilige Stelle kürzer fassen. Bey Anhörung der Phantasie konnte sich Ref. nicht enthalten, ein immerwährendes Streben nach pikanten, ungewöhnlichen und fremdklingenden Modulationen zu erkennen; bey der überreichen Fülle von Ideen seiner fruchtbaren Phantasie sollte wohl Hr. J. sparsamer zu Werke gehen und besonders mehr Sorgfalt auf eine nicht zu sehr überladene Instrumentirung wenden. Die *Jagd* ist von guter Wirkung; Hr. J. zeigte sich, wie man es an ihm gewohnt ist, als wahrer Meister auf seinem Instrumente: die Nettigkeit und feine Nuancirung seines ausdrucksvollen Spiels haben ihm längst den ersten Rang unter den hiesigen Klavier-Spielern angewiesen. Dem. Hardmeyer sang eine Scene von Coccia und ein Duett mit Hrn. Pezzotti aus *Trajan in Dazien* von Nicolini mit besonderm Beyfall. — Am 25sten December gaben die Hrn. Laucher, Vater und Sohn, (Hornisten) und Betz (Klarinettist) Concert im Gasthofe zum Geist. Auf die Ouverture aus der *Vestalin* von Spontini, welche nicht zum besten zusammen ging, folgte ein Duett aus den Virtuosi ambulanti von Fioravanti, dasselbe, welches oben als aus *il fanatico per la Musica* angezeigt ist, gesungen von Mad. Jordy und Hr. Dechan, laut dem Programm. Polonaise von Bärmann, für die Klarinette, durch Hrn. Brackenhoffer. Die zweyte Abtheilung bestand aus folgenden Stücken: 1. Variationen von Schuncke für zwey Hörner, vorgetragen von Hrn. Lindauer und seinem Lehrer, Hrn. Laucher, Vater; 2. Messe von André; 3. Harmonie für blose Blas-Instrumente, von L. Sohn, gehört nicht in den Concert-Saal, besonders in einen so beschränkten Raum. — Am 22sten Februar: Concert zum Besten der Dem. Hardmeyer. Nach einer Symphonie von Mozart sang sie eine Scene aus *La festa della rosa* von Celli sehr brav; die Composition enthält viele Reminiscenzen aus dem *Barbier von Sevilla*. — Klavier-Concert von Ries, vorgetragen von Hrn. Horst, einem sehr würdigen Schüler des Hrn. Berg; Scene von Catel, gesungen von Hrn. Contat; Buffo-Arie aus dem *Barbier von Sevilla*, gesungen von einem Dilettanten; Duett aus *Adelasia ed Aleramo* von S. Mayr, durch Dem. H. und Hrn. Pezzotti, mit ausserordentlichem Beyfall: ein empfehlungswürdiges Gesang-Stück für Concerte; Finale mit Chor aus der *Cenerentola* von Rossini; Dem. H. sang die schwierige Hauptpartie unverbesserlich. Am 1sten März: Concert zum Besten der Armen, gegeben von Hrn. Berg. Mit vielem Fleiss wurde die neuste Symphonie von André aufgeführt. Dem. Hardmeyer sang eine Scene mit Chor aus der *Elisabetta* von Rossini. Klavier-Concert von Hummel, gespielt von einer Dilettantin, welche sich als wahre Meisterin zeigte. Doppel-Concert für zwey Violinen von Kreutzer, von zwey Dilettanten sehr brav gespielt. Son marchese, Buffo-Arie von Porta, gesungen von einem Dilettanten. Variationen für zwey Klaviere, über das Jäger-Chor aus dem *Freyschütz*, componirt von Berg, gespielt von zwey seiner Schülerinnen. Das beliebte Thema ist für beyde Instrumente, ohne Orchester-Begleitung nämlich, sehr angenehm variirt; Ref. bemerkt jedoch, dass Hr. B. den ganzen Umfang dieser Instrumente besser hätte benutzen können, indem beyde zusammen gewöhnlich nur in dem Medium beschäftigt sind. Quartett mit Chor aus *Ricciardo e Zoraide* von Rossini: die Hauptpartie wurde von Dem. Hardmeyer vortrefflich gesungen, von zwey Tenorpartieen wurde die eine von einer Liebhaberin gesungen, welche sich demnach öfters höher als die erste befand, die zwey übrigen Stimmen wurden von Dilettanten gut vorgetragen; das ganze ist von schöner Wirkung. — Am 15ten März gab Hr. Fladt, Hautboist von der Münchner Kapelle, mit seinem Sohne Concert. Ersterer spielte ein Concertino eigener Composition, und beyde zusammen ein Doppel-Concert von Stuntz, Kapellmeister in München (aus Strassburg gebürtig). Der Ruf des Hrn. F. ist so allgemein anerkannt, dass hier nur bemerkt wird, dass er enthusiastischen Beyfall fand; sein Sohn zeigt sich als ein würdiger Schüler seines Vaters. Dem. Hardmeyer verschönerte diesen Abend mit zwey Arien von Celli und Nicolini. — Am 28sten März, dem Charfreytag, wurde von Hrn. Baumann, Cantor bey der Neuen-Kirche, mit seinem Sing-Institut aufgeführt: *Empfindungen am Grabe Jesu*, von Händel. Die Chöre waren sehr gut einstudirt, auch stark besetzt; das Ganze sprach aber die Zuhörer wenig an. Ferner wurde das Oratorium *Christus am Oelberg*, von



Digitized by Google

Beethoven, gegeben. Zum Beschluss ihrer Leistungen hatte Dem. Hardmeyer die Partie des Seraphs übernommen; ihr seelenvoller Gesang war hier besonders ergreifend, als sie das Recitativ begann: „Erzittre Erde," und darauf das Cantabile aus G dur — Preisst des Erlösers Güte: ihr innigstes Gefühl schien sich zu entfalten bey der feyerlichen Stelle des Allegro: „O Heil euch, ihr Erlössten, wenn ihr getreu in Liebe, in Glaub' und Hoffnung seyd," besonders nach dem Wiedereintreten des Chors. Die Partie des Christus wurde von einem Liebhaber, (Tenor) welcher ein angenehmes Organ besitzt, mit Würde vorgetragen. Die Partie des Petrus (Bass) wurde von einem Dilettanten gesungen, dessen kräftige Stimme in dem Terzette, wo er eintritt, von guter Wirkung war. Die sorgfältige Einstudirung der Chöre macht Hrn. B. Ehre. — Am 3ten April gab Hr. Rhein, der sich Pianiste de la capitale nannte, Sohn des hiesigen Hautboisten, Concert. Er spielte ein Klavier-Concert von Dussec und Variationen eigener Composition über eine Barcarole favorite, und zeigte sich, nach einer fünfjährigen Abwesenheit aus seiner Vaterstadt, als einen sehr geübten, doch etwas süsslichen Spieler. Eine effektvolle und gut instrumentirte Ouverture von Hörter (einem hiesigen Contrebassisten) machte den Anfang. Hr. Pezzotti sang eine von ihm gesetzte Cavatine, mit obligater Violine; sie machte keinen Eindruck; dagegen gefiel eine von ihm gesungene Arie von Portogallo, welche nicht näher bezeichnet war; ferner sang ein Liebhaber eine komische Scene von Guglielmi, aus dem *Pretendente deluso*, mit Beyfall. Hr. Rhein, Vater, bliess auf der Oboe ein Notturno von Danzi und leistete in seinem Alter, was nur immer zu leisten ist; die Composition ist sehr gefällig.

Für Kirchen-Musik ist noch immer nichts gethan. Hr. Wackenthaler, Kapellmeister am Münster, bemüht sich fortdauernd, uns an hohen Feyertagen so vollständig als möglich, Messen von Richter, André, Beethoven, Haydn u. s. w. auch einzelne eigene Compositionen zu geben. In den protestantischen Kirchen hat man in langer Zeit nichts von grössern Aufführungen gehört.

## Kurze Anzeigen.

*Cinquième Fantaisie sur un air favori pour le Pianoforte, par Ferd. Ries.* Oeuvr. 92. No. 2. à Leipsic, chez Peters. (Pr. 18 Gr.)

Viel Noten, grossentheils nur Noten, für geläufige Finger, grossentheils nur für geläufige Finger. Von diesen aber leicht und rasch weggespielt, nimmt sich das Ganze nicht übel und gerade so aus, wie es die jetzt sehr zahlreichen Klavierspieler (und vollends Klavierspielerinnen), die nur Noten, und nur für die Finger haben wollen, ganz besonders lieben. Manchen interessanten Gedanken, manche artige Wendung harmonischer Fortführung u. dgl., woran es denn hier auch nicht fehlt, nehmen sie mit in den Kauf. Andere Leute drehen es um: der Geschmack ist verschieden; die eigentliche Kunst hat damit wenig oder gar nichts zu schaffen. In jener Art gehört dieses und manches ähnliche Stück des Hrn. R. gewiss zu dem Bessern.

*Sechs leichte Singübungen für den Sopran von J. F. Kelz.* Berlin, bey Lischke. (Pr. 12 Gr.)

Diese Uebungen zeigen einen verständigen und erfahrnen Lehrer. Manches in den zwey letzten Nummern ist indessen so gar leicht nicht. Die Melodieen sind nicht übel; die Figuren meist modern; die Begleitung des Pianoforte überall sehr leicht. Für Abwechslung ist gesorgt, und zwar dem Ausdruck und dem Instructiven nach. No. 1. und 2. sind höchst einfache Themata, das erste mit zwey, das zweyte mit drey Variationen, die gleichfalls leicht sind. No. 3. übt gestossene Noten: No. 4. das Cantabile mit Verzierungen. No. 5 und 6 sind länger: jene fängt an, zu Bravoursätzen vorzubereiten und diese gehet darin noch um einige Schritte weiter. Die Stücke sind alle ohne Text: mithin zum Vocalisiren. Junge Sängerinnen, die wirklich etwas lernen und nicht blos drauflos singen wollen, werden von diesen Uebungen Nutzen und wohl auch Vergnügen haben.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten October. №. 42. 1823.

## Recension.

1. *Abbatis Vogler Missa pro defunctis, Requiem.* Moguntiae — taberna musices aulica B. Schott filiorum. (Partitur. Pr. 9 Fl. 56 Xr.)
2. *C. J. Vogleri Abbatis Requiem, seu Missa pro defunctis, accommodata clavicembalo a C. H. Rink.* Moguntiae etc. (Pr. 6 Fl.)

Vogler war als Mensch und Künstler originell und wahrhaft selbstständig. Zu dem, was seine Originalität und Selbstständigkeit ausmachte, kamen aber noch, und zwar in Hinsicht auf den Menschen und Künstler, gewisse Eigenheiten jener Art, die man Wunderlichkeiten zu nennen pflegt: Launen, Grillen, nicht, wie sie in den meisten reizbaren Künstlernaturen leicht aufquellen und schnell verfliessen, sondern festgehaltene, als Maximen der Handlungsweise im Leben beharrlich durchgeführte, womit er sich selbst im Urtheile der Welt, in seiner Wirksamkeit, und vielleicht auch gewissermaassen im Innern seines Wesens Schaden that. Ich habe den ausgezeichneten, sonderbaren Mann persönlich gekannt und möglichst beobachtet: ich könnte — wie Jeder in gleichem Verhältniss — ein ansehnliches Register dieser Wunderlichkeiten liefern, wie sie, in Einer Person vereinigt, und zwar in einem von der Natur mit so eminenten Gaben ausgerüsteten, durch Kunst, Wissenschaft und ein reiches, oft in den verschiedensten Beziehungen sehr bedeutendes Leben gebildeten Manne sehr selten, und denen, welche ihn und seine frühere Geschichte nicht gekannt haben, oder nicht beachtet, was diesen einander widersprechenden Einzelnheiten als Einheit zu Grunde lag, kaum glaublich vorkommen würden: wäre es mir darum zu thun, hier blos zu unterhalten, und nicht, zu rechter Ansicht des hier genannten Werks — meiner Einsicht nach, des herrlichsten von allen, die Vogler hervorgebracht — hinzuleiten. Hierzu aber wird genügen, aus jenem Register nur eine einzige Rubrik anzuführen. Wie Vogler als Virtuos auf der Orgel, die er mit einer Würde, Feyerlichkeit und Andacht zu behandeln vermochte, wie kaum irgend Einer seiner Zeitgenossen, diese Fähigkeit, diesen Vorzug, dem grossen Publikum fast gänzlich verbarg, und sich dagegen im Vortrage von Märschen, Flötenconcerten, dem Einsturz der Mauern zu Jericho, dem jüngsten Gericht, und zwar „nach Rubens", u. dgl. gefiel, damit aber bey nicht Wenigen sich den Ruf, als ein talentvoller, höchstgeschickter Phantast oder gar Charlatan zuzog: so setzte er auch etwas darein, den Verlegern Erzeugnisse des Augenblicks, gleichsam Nebenabgängelchen seines tiefsinnigen, kräftigen Geistes, während dieser mit bedeutenden Werken beschäftigt war, zum Druck zu übergeben, diese bedeutenden Werke aber zurückzuhalten und auf seinen weiten Reisen im Verborgenen nur mit sich herumzuschleppen; womit er aber das Urtheil herbeyführete, er sey ein zwar geistvoller, gelehrter, origineller Componist, besitze jedoch wenigstens nicht Ausdauer, etwas Grosses durchzuführen und zu vollenden. Und so ist es denn gekommen, dass wir eben seine grössten und trefflichsten Werke, vielleicht einzig mit Ausschluss der Oper, *Castor und Pollux*, erst nach seinem Tode aus seinem Nachlasse kennen gelernt haben. *)

*) Ich wünsche Mehreres über Vogler, sein Wesen, seine Geschichte und sein Thun, in einem biographischen Aufsatze der Schrift: Für Freunde der Tonkunst — deren erstes Bändchen zu Ostern 1824 (Leipzig, bey Cnobloch) erscheinen wird, zu sagen.
Rochlitz.

Auch diess Requiem, auf welches Vogler die schönste Zeit seiner spätern Jahre und offenbar die Quintessenz seiner Fähigkeiten, der ihm natürlichen sowohl, als der erworbenen, verwendet hat, ist erst nach seinem Tode an's Tageslicht gekommen, und wird nun durch die besondere Gnade des grössten Kenners und Förderers der Tonkunst unter den jetztlebenden Fürsten dem Publikum dargeboten. Hierüber benachrichtigen uns die Verleger in einer Vorrede. Se. königl. Hoheit, der Grossherzog von Hessen nämlich, hatte den Auftrag gegeben, die Originalpartitur um jeden Preiss für Ihro Bibliothek aus Voglers versteigertem Nachlasse zu kaufen; und dieser verehrte Fürst, der das Vorzüglichste in der von ihm begünstigten Kunst eben so zu verbreiten, als zu besitzen wünscht, hat dann den Verlegern diess Werk zur Herausgabe, als ihr Eigenthum, übergeben. Und wenn diese über das Werk selbst zu dessen Empfehlung hinzusetzen: „Vogler, selbst Priester, voll heiligen, starken Glaubens; erfahren in allen Tonweisen; kundig des kirchlichen Styles, wie (jetzt) vielleicht Keiner ausser ihm — — dabey Gelehrter, der nicht nur den allgemeinen Geist der Redesätze wiederzugeben, sondern ihn bis in die zartesten Unterscheidungen zu verfolgen und in leuchtender Lebendigkeit aufzustellen wusste: wie sollte er, ein solcher Mann, dasjenige Erzeugniss seines Geistes, den Gegenstand seiner inbrünstigsten Andacht, auf dem Gebiete seiner ihm eigenthümlichen Anlagen, seiner vieljährigen Forschungen und Erfahrungen, und seiner oft bewährten Kunstfertigkeiten, anders, als vollendet, hinzustellen vermocht haben, zumal da er selbst diese Composition für diejenige gehalten, in welcher er all sein Wissen und Können als ein Zeugniss niederzulegen beabsichtigte?" wenn sie diess hinzusetzen: so wird schwerlich irgend Jemand, der das Werk nun kennen lernt, in diesen Aeusserungen, oder auch nur in irgend einer derselben, (es ist die Rede von Voglers spätern Lebensjahren) zu widersprechen sich versucht fühlen.

Indem wir nun daran gehen, diess Werk den Lesern näher zu beschreiben, wollen wir sie erst an die wesentlichern Vorzüge Voglers, als Componisten, im Allgemeinen erinnern. Originalität der Erfindung; Kenntniss und Geübtheit in allen Gattungen der Schreibart, und Gewalt über ihre Mittel; Gründlichkeit und Genauigkeit in der Ausarbeitung, besonders auch kunstreicher Harmonie: diese Vorzüge gestehet ihm Jedermann zu. Wir setzen aber besonders noch zwey hinzu — hier, wo von einem seiner spätern und vollendetern Werke gesprochen wird: seine grosse Sorgfalt, Festigkeit und Kunst in der Führung des Gesanges, des recht eigentlichen Gesanges — nicht blos des Melodischen überhaupt, sondern des Melodischen eben für Singstimmen, eben für diese Singstimmen, vereint oder vereinzelt; und — diess in vorliegendem Werke wenigstens mehr, als in irgend einem, auch seiner spätern — die Besiegung der ihm sonst eigenen Neigung, das, was man Kunstgelehrsamkeit nennt, auffallend vorzurücken, wohl auch einigermaassen damit zu prunken; so, dass er hier von all jenem gelehrten Apparat zwar Gebrauch macht, aber nicht blos ohne Künsteley, und ohne andern Zweck, als ihn zu zeigen, sondern auch, in seinen besten Resultaten möglichst der Fassungskraft eines Jeden nahe gebracht, und zu dem höhern Zweck, des bestimmtern und tiefern Ausdrucks, der Durchführung des seit Jahrhunderten bewährten, echten Kirchenstyls, und zur Erreicherung der, einem so langen und durchgehends ganz ernsten Werke um so nöthigern Mannichfaltigkeit der Formen. Wie hoch dieser Sieg über sich selbst dem Künstler und dem Menschen anzurechnen: das brauchen wir nicht erst zu erwähnen. — Diese Vorzüge vereint legt nun Vogler in seinem Requiem unverkennbar, und mehr noch, dünkt uns, als eben vereinigt, in irgend einem andern seiner Werke dar.

Hiermit treten wir diesem in unserer Beschreibung wieder einen Schritt näher: ehe wir aber weiter gehen, müssen wir die Leser, leider, nochmals mit einer Vorerinnerung aufhalten. Wir sind ganz und gar keine Freunde von jener Art Kritik, die bey Betrachtung eines neuen Werks gewisser Gattung irgend ein früheres und anerkannt vortreffliches derselben Gattung zum Grunde ihres Urtheils legt, und, wenn auch jenes nicht blos lobt, in wiefern es sich diesem nähert, tadelt, in wiefern es sich von diesem entfernt, doch durch die fortlaufende Vergleichung des noch unbekannten mit dem rühmlichst bekannten, ganz gewiss für jenes nicht einnimmt, gemeiniglich nur die Achtung und Liebe für dieses von neuem hervorruft, junge Strebende, die gern ihren eigenen Weg gingen, ängstlich

Digitized by Google

macht, und endlich wohl gar der freyen, ewig der Erweiterung und Vollkommnung fähigen Kunst, wenigstens auf geraume Zeit, unstatthafte Schranken vorzieht; ohngefähr dieselben, und auf dieselbe Weise, wie die Dramaturgie der Franzosen über ein Jahrhundert hindurch ihren Tragöden und Tragödien. Ein Anderes aber ist es, wenn man solch eines Vergleichs sich, und (wie wir hiermit thun) erklärtermaassen gar nicht zur Würdigung, sondern blos bedient, um gewisse Eigenthümlichkeiten des neuen Werks näher zu bezeichnen; Eigenthümlichkeiten des Geistes, Sinnes und der Form; Eigenthümlichkeiten, die sich sonst dem Worte entziehen, oder doch von nur Wenigen aus diesem, von Allen aber aus jenen Vergleichen, gefasst werden — wie das ja eben bey der Tonkunst nicht selten der Fall werden muss, da, wie fest zwar ihre Wurzeln im Grund und Boden des allgemeinen Gefühls und einiger der evidentesten Wissenschaften haften, doch ihre Krone im Aether hin- und herschwimmt, gleich der schön gefärbten, aber auch unsteten, bald erblassenden, bald zerflatternden Abendwolke. Wir erlauben uns daher hin und wieder, aber nur zu jenem Zweck und unter dieser Voraussetzung, einen Vergleich dieses Vogler'schen mit Mozart's allbekanntem, allverehrtem Requiem; und glauben uns diesen eben hier um so eher erlauben zu dürfen, da, wenn uns nicht alles trügt, Vogler diess Requiem Mozart's bey der Erfindung, Anordnung und Ausarbeitung des seinigen, bestimmt im Auge hatte — keineswegs, um ihm nahe zu kommen, sondern um sich ganz von ihm zu entfernen, (so weit das nämlich die gottesdienstliche Handlung und der richtige Ausdruck der Worte zuliess,) nicht ihm zu gleichen, sondern ihm möglichst ungleich, und dabey doch wahr und gross und schön, aber überall auf *seine* Weise zu bleiben.

Eben an diesen Gedanken wollen wir das knüpfen, was wir von Vogler's Werke im Allgemeinen zu sagen haben, und was wir hernach, wenn wir seine Theile kürzlich durchgehen, voraussetzen.

Schon die Auswahl und Besetzung des Orchesters ist bey Mozart (besonders die Beseitigung aller hohen Blasinstrumente und deren Ersetzung durch die ernst- und überaus wohllautenden Bassethörner) so eigen, so offenbar dem Zweck höchst angemessen, und auch für sich schon von so schöner Wirkung, dass Vogler, der überdiess Besonderheiten in der Wahl und Benutzung der Instrumente liebte und übte, höchstwahrscheinlich dieselbe oder eine ähnliche Wahl getroffen haben würde, wäre es ihm nicht um jene Ausbeugung zu thun gewesen. So aber hat er jenes nicht gethan, sondern in mehrern Sätzen, was Blasinstrumente betrifft, zwar nur Klarinetten, Fagotte und Hörner, in andern aber auch Hoboen und Flöten; hierzu, wie Mozart, sparsam und am rechten Orte, Trompeten und Pauken, Posaunen aber, welche Mozart wenig ruhen lassen, nur selten, dann jedoch desto passender und wirksamer angewendet. Sonach ist die Wahl der Instrumente und Besetzung des Orchesters bey Vogler ziemlich die gewöhnliche: die Art nun aber, wie er diese Instrumente vertheilt, oder gemischt, und überhaupt benutzt hat — diese ist es ganz und gar nicht; sie hat vielmehr vieles ganz Eigene und zeigt von eben so viel Sorgsamkeit als Erfahrung über besondere Effekte. — In der Abtheilung der Sätze ist Vogler gleichfalls von Mozart so weit abgegangen, als der Sinn der Worte und die liturgische Handlung es zuliessen: Manches, das dort zusammengefasst war, hat er getrennt, Manches, was dort getrennt war, zusammengefasst; Verschiedenes, was dort kurz behandelt worden, ausführlicher behandelt, was dort ausführlich — kurz, u. dgl. m.

Doch das sind weniger wesentliche Dinge: wesentlich aber und entscheidender sind folgende.

In dem weiten Gebiete der Tonkunst, das Mozart nach allen seinen Provinzen hin beherrschte, giebt es eine, die noch ganz besonders sein Eigenthum genannt werden muss, und worin von allen Componisten, wer sie auch seyen, kaum Einer vor, und Keiner mit oder nach ihm, so heimisch geworden ist, so Vollkommenes gewirkt hat; und das ist das *Prächtige* — diess Wort in dem bestimmten Sinne genommen, wie es eine verständige und verständliche Kunstphilosophie nimmt und wo es bezeichnet: das Erhabene und Grosse, dargestellt vermittelst glänzenden Aufwands reicher Summen verschiedenartiger, aber einander entsprechender und zum Gesammtzweck innig verbundener Kunstmittel. (In diesem Sinne reden wir z. B. von dem Prächtigen der Sprache Schillers in seinen spätern dramatischen und lyrischen Dichtungen; von dem Prächtigen der Bauwerke altdeutscher Architektur in ihrer schönsten Zeit u. dgl.) Von diesem Prächtigen nun, worin von allen Componisten, welche lebten, nur Händel

Digitized by Google

Mozarten an die Seite gestellt werden kann, machte dieser allerdings auch in seinem Requiem Gebrauch — wie, im Dies irae, im Confutatis maledictis u. s. w.: das wusste Vogler zu taxiren, und überliess es ihm ohne Wettkampf als Eigenthum, indem er an dessen Stelle einfachere Grösse und Kraft setzte. Es ist eben so anziehend, als lehrreich, die Sätze beyder Meister, auf welche diess zunächst anzuwenden, unter einander zu vergleichen.

Ferner: Mozart stieg in mehrern Sätzen seines Werkes bis in die tiefsten Tiefen harmonischer Kunst und Combination hinab, bald so, dass zugleich der blos achtsame und mitempfindende Zuhörer seinen Antheil in den Resultaten derselben für das Gefühl bekam — wie gleich im ersten Satze: Requiem aeternam — in: Domine, Jesu Christe — u. dgl.; bald so, dass er diesen Zuhörer weniger beachtete und sich fast nur an den denkenden wandte — wie in der Fuge: Kyrie eleison. Hier brauchte Vogler die Collision nicht zu vermeiden, und er hat sie nicht vermieden: wohl aber die unmittelbare Begegnung. Theils schrieb er eben die Sätze, die Mozart also ausgestattet hatte, einfacher, und sparte jene Kunst der Harmonie und Gelehrsamkeit für andere auf, wo jener sie weniger angewendet hatte; theils wählete er andere Formen, um sie zu äussern — Formen, deren sich Mozart nicht bedient hatte; und zwar, bald alterthümliche — wie gleich in No. 2: Te decet hymnus — bald, sonst von Mozart unberührte — wie in: Pleni sunt coeli —

Endlich, so ist es bekannt, dass Mozarten vor der gänzlichen Vollendung seines Werkes der Tod abrief; dass darum einige Sätze vor der Rückkehr des Requiem ganz fehlen, andere — wie: Sanctus — Pleni sunt coeli — nur im ersten Entwurf angedeutet von ihm hinterlassen, und dann von Süssmayr, damals seinem Hausgenossen und Gesellschafter, nach diesen Andeutungen ausgeführt wurden; der denn auch den Schluss des Ganzen, durch Wiederholung und geringe Abänderung der zwey ersten Sätze, hinzusetzte. Süssmayr's Arbeit ist nicht zu tadeln: aber man kann unbedenklich behaupten, Mozart hätte jene Andeutungen noch ganz anders und viel weiter ausgeführt. Bedürfte diess erst noch eines Beweises von aussen her, so würde dazu dienen die bis dahin vollkommen durchgeführte Symmetrie aller Theile des Werkes gegen einander; die aber hier nicht mehr befriedigend gefunden wird; es würde dazu dienen besonders das Sanctus und Pleni sunt coeli, die zwar gut, aber — eben sie! — die schwächsten Sätze des Werkes sind, und bey denen, dass sie Mozart weiter und grossartiger ausführen wollen, selbst aus dem köstlichen, langgehaltenen, milden Benedictus einleuchtet, das ihnen ja als Gegensatz zugegeben war. Hier nun, eben hier, sammlet Vogler alle seine Kräfte, und schwingt sich, namentlich in diesem weit und breit ausgeführten Sanctus und Pleni, zu einer Höhe empor, wie, meines Erachtens, nirgends. Auch wusste der denkende, alles beachtende Mann den Vortheil bestens zu benutzen, der ihm aus den bey Mozart fehlenden Sätzen entsprang; den Vortheil, dass er die ihnen zukommenden, schönen, und denen, früherer Sätze ähnlichen Worte auch in seiner Musik den frühern ähnlich bilden, dadurch nicht nur den Ueberblick des Ganzen erleichtern, sondern dies auch noch bestimmter, wie in einem Kreislauf, abrunden, und ihm den letzten Eindruck, ganz wie er ihn wollte, sichern konnte. —

Diess ist es, was wir, Voglers Werk zu beschreiben, im Allgemeinen zu sagen wünschten, und was uns, indem wir voraussetzen, es bleibe den Lesern gegenwärtig, berechtigt, nun, bey Betrachtung der einzelnen Stücke, kurz zu seyn. Wir werden die Sätze sämmtlich anführen, und so, dass wir die, welche näher zusammengehören und gewissermaassen ein Ganzes für sich — einen Act — ausmachen, auch in Einen Satz unserer Schrift zusammenstellen. Bey der Instrumental-Besetzung werden wir die, des Quartetts — oder vielmehr, wie wir hier sagen müssen, des Quintetts, da die Violoncelle durchgehends ihre eigene Stimme führen — unerwähnt lassen, weil sich diese von selbst versteht: mit Bemerkung und Hervorhebung einzelner Stellen aber, und wenn sie noch so vortrefflich oder sonst merkwürdig sind, wollen wir uns fast gar nicht befassen. Theils könnte diess nicht ohne viele Notenbeyspiele geschehen, deren wir uns zu enthalten haben, theils wird, in einem so in sich vollendeten und abgeschlossenen Werke, jede vortreffliche Einzelnheit diess ja doch erst an ihrem Orte, in ihrem Zusammenhange; und welcher unserer Leser würde denn nicht dieses Werk hören wollen? hört er es aber: so werden ihm auch, sey er Kenner oder nicht, diese Ein-

Digitized by Google

zelnheiten nicht entgehen; als wofür Vogler schon selbst gesorgt hat durch seine Kunsterfahrenheit, welche, was ausgezeichnet, auch so hinzustellen wusste, dass es als ausgezeichnet hervortritt.

Requiem — Adagio, Es dur, Dreyvierteltakt. (Zwey Klarinetten, zwey Hörner, zwey Fagotte.) Ein ziemlich kurzer, einfacher, doch feyerlicher Bittgesang. — Te decet hymnus — Andantino, G moll, C-takt. (Hoboen, Klarinetten, Fagotte; beym Schluss noch Flöten und Hörner.) In die Breite ausgeführter, höchst pathetischer, alterthümlicher Kirchenhymnus, bey grösster Consequenz und Strenge kraftvoll, und bey aller Künstlichkeit zum Bewundern einfach ausgearbeitet: ein Meisterstück einer der Gattungen, welcher sich Mozart in seinem Requiem nicht bedienet hat. Die Bässe fangen allein an in ihren stufenweise fortschreitenden, durchgehends sich gleichbleibenden Staccato-Vierteln; (der alte Continuo;) die Singstimmen treten hinzu mit dem Cantus firmus, Soprane und Alte all' unisono, zeilenweis wechselnd mit den Tenoren und Bässen, gleichfalls all' unisono; die Geigen unterstützen erst blos die Singstimmen, und die Blasinstrumente schweigen. Wie nun aber der Meister in Folge dieses erhabenen Satzes — jetzt die Singstimmen mit dem Cantus firmus aus einander treten, nun diese, aber in gebundener Harmonie, sich an den Continuo schliessen, dagegen die Blasinstrumente den Cantus firmus all' unisono fortführen lässt; (zuweilen in ganz eigenen Lagen, zu ganz eigenen Effekten;) wie er dann diess mischt, die Ordnung umkehrt in eine neue, eben so strenge Ordnung, diess wieder mischt, bricht, verkürzt und alles allmählig wächst, sich füllet, gesteigert wird zur grössten Vollstimmigkeit, zur grössten Kraft, und doch alles von jenen zweyen, einander entgegengesetzten Gedanken (in der Kunstsprache der Väter: in puncto et contrapuncto) keinen Augenblick weicht und wankt: das muss man hören und im Werke selbst nachsehen. — Kyrie, Christe, Kyrie — Adagio, Dreyvierteltakt; erst C moll, dann Es dur. (Hoboen, Klarinetten, Fagotte, vier Hörner, Trompeten und Pauken.) Erst feyerlicher, in der Harmonie geschärfter Anruf: dann einfacherer Bittgesang, dem des ersten Requiem nahe gebracht und ähnlich; übrigens ziemlich kurz.

Dies irae — Vivace. G moll. C takt. (Fagotte, Posaunen und Pauken.) Feyerlich, von grosser Kraft, lang und stetig ausgeführt. Die Singstimmen schreiten fast immer in gebundenen, grossen Noten fort; jene tiefen Blasinstrumente geben die Akkorde in kurzen, abgestossenen Noten an; alle Bogeninstrumente führen eine lebhafte, kräftige Figur in gebundener Schreibart durch. — Quantus tremor est futurus — (Flöten und Hoboen, nur zur Unterstützung der choralmässigen Stellen des Gesanges; zwey Hörner, Bassposaune, verbunden mit einem dritten Horn, Pauken.) Ein kurzer, ganz originell erfundener und angeordneter Satz, die grösste Spannung, fast Grauen erregend. Wir streichen die Beschreibung der wunderlichen, aber vollkommen zweckmässigen Anordnung desselben weg, weil wir fühlen, der Leser bekäme doch kein anschauliches Bild davon; und es tritt auch alles so hervor, dass es vom Hörer nicht verkannt oder übersehen werden kann. (Es stehet keine Bezeichnung des Tempo bey diesem Satze. Da Vogler im ganzen Werke nicht nur die Tempos, sondern alles, was sich bezeichnen lässt, genau angegeben hat: so glauben wir, er unterliess es hier mit Vorsatz, nicht etwa nur, weil der Ausdruck eben dieses Satzes das Tempo selbst leicht erkennen lässt, sondern vornämlich, weil der Direktor sich, so weit es die Sache selbst zulässt, darnach wird zu richten haben, wie die Männer, welche die Posaune und die Hörner vortragen, die ihnen vorgeschriebene Figur ganz, wie es seyn soll — als worauf es hier entscheidend ankömmt — herausbringen. Im Allgemeinen hätte der Satz bezeichnet werden können: Andante maestoso, oder Moderato assai.) Der Satz gehet über in den: Tuba, mirum spargens sonum — dieser ist im Tempo ein wenig lebhafter zu nehmen. Es dur. C-takt. (Klarinetten, Fagotte, drey Hörner und Posaunen.) Ohne alle malende Beziehung auf die Tuba. Ein grosses, ernstes Solo für die Bassstimme, (es muss aber eine tüchtige seyn,) begleitet vom Chor; alles in freyem Styl. — Mors stupebit et natura — Allegro molto. G moll. C-takt. (Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Posaunen und Pauken.) Ein feuriger, kraftvoller Satz; Geigen und Bässe, wo der Text es zulässt, bleiben in fortwährender, lebendiger Bewegung. — Ingemisco — ein kurzer, wehmüthiger Bittgesang der drey obern Singstimmen,

Digitized by Google

nur von den Violen und dem Violoncell begleitet; (Dreyvierteltakt;) hierauf Rückkehr zum vorigen Tempo, der vorigen Besetzung, und ähnlicher, nur den Worten gemäss abgeänderter Musik überhaupt — Qui Mariam absolvisti — (die Melodie zu: Preces meae — S. 59. der Partitur, und wo sie in der Folge weiter vorkömmt; noch mehr aber die ganze Figur, womit die Worte: Voca me — eingeleitet, dann begleitet sind, S. 63. folg. der Partitur, welche Figur auch in späterer Folge weiter benutzt wird, scheint uns doch, eben für diesen Styl und auch für diese Worte, zu gewöhnlich, und dem zu nahe stehend, was man gefällige Musik zu nennen pflegt. Sollte nicht jenes Bemühen, Mozarten gänzlich auszuweichen, hierzu verführt haben, da dieser es eben mit diesen Worten hoch nahm, und sie so innig und so andächtig ausdrückte?) — Lacrimosa dies illa — derselbe kurze Bittgesang, wie: Ingemisco — aber mit anderm Ausgang, und diessmal begleitet blos mit einer Flöte, einer Hoboe und zwey Fagotten. Der Satz gehet wieder in's erste Tempo über mit: Huic ergo parce — und die, zwar theilweise umgestaltete, im Grunde aber dieselbe Musik nimmt einen sanft-heitern Ausgang in G dur, für den vom Grossartigen und Feyerlichen einer Todten-Messe uns zu viel aufgeopfert scheint. Gewissermaassen kann man diess letzte von allen diesen, unter einander verbundenen Sätzen (von: qui Mariam — an) behaupten. —

So vieles Schöne und Gute wir diesem zweyten Abschnitte nachgesagt haben, und noch mehreres hätten nachsagen können: so stellen wir doch die zwey folgenden Abschnitte weit höher und unbedenklich unter das Vorzüglichste, was die Tonkunst in dieser Gattung aufzuweisen hat. Erfindung und Ausführung, Kunst und Ausdruck, sind in ihnen gleich-eigenthümlich, gleich-trefflich; dabey bleibt nicht nur alles unverrückt in andächtiger, wahrhaft kirchlicher Haltung, sondern wird auch durch die edelsten Mittel bewirkt. Diese Sätze können daher, wie höchstverschieden sie übrigens auch sind, eines tiefen Eindrucks, und eben des rechten, gar nicht verfehlen, sey der Zuhörer Kenner oder nicht, wenn er nur aufmerksam und für christlichfromme Gefühle erregbar ist.

Domine Jesu Christe — zwey unter sich verbundene, nicht kurze Chöre, wovon der zweyte mit den Worten: quam olim Abrahae promisisti, anhebt, und das: Hostias — in sich schliesst; beyde aus Es dur, der erste C-, der zweyte Dreyvierteltakt, Andante, der zweyte ein wenig lebhafter zu nehmen; das Ganze ein rührendes, demüthiges Gebet voll kindlichen Vertrauens, das ohne alle heftigere Aufregung der Freude oder des Schmerzes gelassen, aber innig dahinfliesst; Domine — übrigens ein ganz einfacher, vierstimmiger Gesang in freyem Styl, mit obligater Begleitung, welche die schön erfundenen, wenigen Figuren stetig fortführt und gleichfalls rein-vierstimmig ausgearbeitet ist. Diese Begleitung bestehet blos aus der ersten, der zweyten Viola, dem Violoncell und dem Contrabass, welcher letztere nur die Grundnoten, meist pizzicato, anschlägt. Quam olim — hat die eigenthümliche Anordnung, dass eben diese Worte des Glaubens gleichsam als melodiöser Refrain behandelt sind, zwischen jedem Absatze der Betrachtung wiederkehren, und von Hoboen, (wechselnd mit Klarinetten,) Hörnern und Fagotten, welche sämmtlich hier erst dazutreten, unterstützt sind, bey dem Uebrigen (den zwischenfallenden Betrachtungen) gänzlich schweigen, diese aber blos von den drey obern Singstimmen all' unisono vorgetragen und von jenen wenigen Saiteninstrumenten, die fortwährend obligat und selbstständig figurirt fortgehen, begleitet werden. Schon dieser Grundriss des einfach-schönen Baues wird unser ausgesprochenes Lob bey dem Sachverständigen einigermaassen rechtfertigen.

Eben nach diesen Aeusserungen eines sanft beruhigten Gemüths ergreift nun der hohe, mächtige Aufschwung desselben, so wie, nach dieser möglichsten Beschränkung der Kunstmittel, der glänzende, doch immer höchstwürdige Aufwand derselben, im Sanctus — und den dazu gehörigen Sätzen, um so unwiderstehlicher. Wir haben schon oben gesagt, dass Vogler gerade auf die Sätze: Sanctus — und Pleni sunt coeli — die Mozart nur angedeutet hinterlassen und Süssmayr nach diesen Andeutungen kurz ausgeführt hatte, alle Kräfte seines Geistes und Herzens, seiner Kunst und seiner Liebe, verwendete. Er führt sie darum auch beträchtlich weiter und breiter aus, als sonst gebräuchlich: wogegen er das zwischenfallende Benedictus — das Mozart lang und so vortrefflich ausführte, zwar auch schön, doch ziemlich kurz und ein-

Digitized by Google

fach schrieb. — Sanctus — Es dur, C-takt, Larghetto. (Dieses Beywort bezeichnet hier nur das Tempo, ohne Rücksicht auf Schreibart oder Ausdruck; denn sonst müsste es Grave heissen — was aber Vogler wahrscheinlich darum vermied, weil er besorgte, man möchte sonst das Tempo gar zu langsam nehmen.) Die Besetzung des Orchesters ist: ausser dem Quintett, Flöten, Hoboen, Fagotte, Trompeten und Pauken, zu denen im Pleni — noch Klarinetten und Hörner kommen. Die Singstimmen treten in eigenthümlicher Weise höchst feyerlich nach einander ein; blos die erste Geige, und mit ihr in der Octav das Violoncell, geben eine ernste, pathetische Figur, die hernach fortgeführt wird, dazu an, indess alle andere Bogeninstrumente, und mit ihnen die Fagotte mit ihren tiefsten Tönen, in lang aushaltenden Akkorden die Harmonie enger verbinden. — Doch es würde weitläufig und trocken ausfallen, auch die Absicht, von der Structur dieses erhabenen Satzes ein Bild durch Worte zu geben, doch unerreicht bleiben, wollten wir in dieser Art fortfahren: wir überlassen daher auch diess Stück dem Zuhörer ohne Weiteres, gewiss, er werde seinen Sinn, und, ist er Kenner, auch die Mittel, wodurch dieser so vollkommen dargestellt ist, gar nicht verfehlen können. — Das Sanctus macht einen förmlichen Schluss auf der Tonica, so wie das Pleni — einen Satz für sich macht, und zwar einen, der in der enggestochenen Partitur nicht weniger als funfzehn Seiten einnimmt. Dieses feurige, hinreissende, bey bewundernswürdiger Kunst doch leichtfassliche Meisterstück ist nun wieder aus einer der Gattungen, deren sich Mozart in seinem Requiem nicht bedienet hat: es ist eine dem Ausdrucke, dem Styl und der Dauer nach, grosse Fuge, mit einem pathetischen, blos aus realen Noten (wie man sich auszudrücken pflegt) bestehenden, sogleich verständlichen, und auch sogleich in der Besinnung haftenden Thema, das ohne alles Beywerk, auch ohne alle fremdartige Modulationen u. dgl., mit grösster Consequenz durchgeführt wird; und diese Fuge wird vorgetragen durch die vier Singstimmen, von den Blasinstrumenten, nicht ohne Eigenthümlichkeit, bald unterstützt, bald umgeben: indess dazu — und das unverrückt, von der ersten Note bis zur letzten — beyde Geigen in einer höchstbelebten, glänzenden Figur in Sechzehntheilen mit und gegen einander arbeiten, die Bässe einen Grundbass aus und zu der ganzen Masse ziehen und ihn in gleichmässigen Vierteln anschlagen, die Violen aber sich an sie schliessen — mithin, was in der ältern Terminologie hiess: Fuga nascosta. Wo sich diese zu erschöpfen scheint, tritt, fortlaufend im Satze, das Osanna in excelsis mit freyem Jubel ein und alle Instrumente schmettern drein; dann kehrt zu diesem Jubel das Fugenthema und jene Figur der Geigen zurück, und alles vereint — wie in den glänzendsten, mächtigsten Chören Händel's — strömt in lautester Glorie zu Ende. Unter den neuern Meistern haben sich vornämlich Jomelli und Joseph Haydn dieser reichen, glänzenden und höchst schwierigen Form in ihren grössten Messen, und mit vielem Erfolge, bedient: aber, um aufrichtig zu seyn, Keiner, nach so sicher, durch alle Bestandtheile berechnetem Plane, und mit solcher Ausdauer, wie hier Vogler. — Unmittelbar nach dieser Fülle und diesem Triumphliede, dringt das sanfte, melodische, und in trefflich imitirender Schreibart und reinstem Gesange hinfliessende Benedictus — um so mehr an's Herz; zumal da es nur den vier Solostimmen ohne alle Instrumentalbegleitung zugetheilt ist. (Es will von schönen Stimmen — und durchaus getragen ausgeführt seyn; was, wie es nun ist, gar nicht leicht fällt.) Nach diesem wird der letzte Theil des Pleni —, von da an, wo das Osanna einfällt, wiederholt.

Beym Agnus Dei —, wo Vogler wieder einem wunderschönen Satze Mozart's auszuweichen hatte, hat er diess auf eine geistreiche, doch etwas sonderbare Weise gethan. Er schrieb drey unter einander verbundene Sätze: den ersten und dritten kurz, den zweyten etwas länger, im alterthümlichen Kirchenstyl. Den ersten, blos von Violoncellen, Fagotten und Contrabass begleitet, fangen die erstern ganz allein an mit einer düstern, gebundenen Figur in Vierteln, in welchen sie hernach immer verbleiben, indess der Contrabass die Grundnoten pizzicato anschlägt, die Fagotte sie lang aushalten. Der Gesang ist sehr einfach und schön gebunden. G moll. Im zweyten Satze nehmen, nach und nach eintretend, die Bogen-Instrumente (die Bässe nun vereint) ein, jener Figur verwandtes Thema auf und führen es ununterbrochen, trefflich fugirt, für sich durch; der Gesang, aus den Grundakkorden gezogen, ist höchst einfach, fast choralmässig; die sanftern Blasinstrumente, die nun

Digitized by Google

hinzutreten, unterstützen ihn hin und wieder. Der Satz ist mit beharrlicher Kunst durchgeführt, und zwar in myxolydischer Tonart. Der dritte, der wieder zum G moll zurückkehrt, setzt den zweyten fort, aber das Verhältniss ist umgewendet: den Sängern ist der fugirte Gesang gegeben, (wie trefflich sind da nicht z. B. die Eintritte der Stimmen!) er wird von den Bogen-Instrumenten fortlaufend unterstützt, und die Blasinstrumente geben meist nur Grundakkorde an. Alle drey zusammengehörende Sätze sind bewundernswerth entworfen und ausgearbeitet. Lieset man sie, so wird man geneigt, sie blos für eine glücklich gelösete Aufgabe, für ein gelungenes Kunststück zu halten: höret man sie aber, so wird man gestehen müssen, dass sie zugleich einen würdigen Eindruck machen. —

Jetzt, im sechsten Abschnitt, der aus fünf kurzen, sich an einander-schliessenden Sätzen besteht, wird es, nach dem reichen, feyerlichen: Libera me, Domine, de morte aeterna — (Andante. C moll. Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Posaunen und Pauken —) gleichsam stiller, heimlicher, und gehet nach und nach in milden Trost über; eben, wie es in einer Andacht der Lebenden für ihre Entschlafenen seyn soll. Wie bekannt, erinnern die höchst einfachen, frommen, kirchlich vorgeschriebenen Texteswortc ganz in der Kürze nochmals an die Hauptstücke alles Vorhergegangenen, und mit dem Eingangs-Gebete um ewigen Frieden, nun auf alle Entschlafene angewendet, schliessen sie. Und gerade so hat sie Vogler genommen und in seiner Musik ausgedrückt. Nach jenem feyerlichen Libera — im freyen Styl, hat er den Satz: Tum veneris judicare — aus dem: Tuba, mirum — den: Dies illa — aus dem: Dies irae — den: Quando coeli — aus dem: Libera — und den: Requiem — aus dem ersten: Requiem — gezogen, und diesem nur einen verlängerten, leise absterbenden Schluss beygefügt. —

Die Partitur ist deutlich, der Klavierauszug zugleich schön gestochen. Dieser konnte nicht in bessere Hände fallen, als in die des Hrn. Rink, der bekanntlich selbst ein grosser Contrapunktist und mit Vogler's Werken sehr vertraut ist. Wir haben diesen Auszug durch das ganze Werk verglichen, und wüssten auch nicht Eine Stelle anzugeben, die wir anders vertheilt oder sonst anders angeordnet wünschten. —

Und so möge denn diess ausgezeichnete Werk sich recht weit verbreiten, als das würdigste Denkmal, das der Meister sich selbst gesetzt hat; möge es, neben dem des unsterblichen Mozart, recht oft angewendet, und Vielen ein Mittel zu wahrhaft-christlicher Andacht werden! Mozart's Requiem ist diess vielen Tausenden, zumeist in Deutschland, aber auch in allen christlichen Ländern Europa's, ohne Ausnahme, ja selbst in Süd- und Nord-Amerika, geworden, und wird es immer von neuem werden. Auch Vogler's Requiem ist wahrhaft dazu geeignet; der Verfasser gehet seinen eigenen Weg, aber zu demselben Ziele, und seine Bahn ist, wenn auch meist eine andere, doch ebenfalls eine rechte und sichere. Denen aber, die in guter Musik überhaupt nicht blos die Musik hören; beym Nachmessen geist- und seelenvoller Harmonieen nicht blos an die Combinationen der Akkorde denken: denen gewähre auch das eine dankbare Freude, dass wir noch die Rückkehr einer Zeit erlebt haben, wo eben die grössten Meister, wenigstens in spätern Lebensjahren, ihre besten Einsichten und Kräfte wieder dieser Gattung von Musik widmen; mehrere Grosse der Erde ihre einflussreiche Begünstigung wieder eben ihr widmen; und auch in der gemischten Menge so viel Geist und Sinn wieder für sie erwacht ist, dass aus ihr fast an jedem beträchtlichen Orte, wenigstens in Deutschland, sich ein Verein gebildet hat, sie anständig auszuführen, und überall ein Publikum, das sie gern und achtsam aufnimmt, auch so weit unterstützt, dass sie von Verlegern wieder unternommen und dadurch weit verbreitet werden können. Und in der That —

> Im Kriege selber ist das Letzte nicht der Krieg.
> Des Augenblicks erstaunenswerthe Wunder,
> Sie sind es nicht, die das Beglückende,
> Das ruhig, mächtig Dauernde erzeugen —

lässt Schiller, im *Wallenstein*, seinen Octavio sprechen: der Krieg ist nur eins der Mittel, wodurch das „ruhig, mächtig Dauernde" erzeuget wird. Ein Gleiches möchte man von der Musik sagen. Nun: so sey es denn, und so werd' es immer mehr und immer unter Mehrern! — Mit einem bessern Wunsche weiss ich nicht zu schliessen.

*Rochlitz.*

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VII. 1823.

### Jedem das Seine!

Was in dem 41sten Blatte des Gesellschafters vom 13ten März v. J. von dem verdienstvollen Herausgeber desselben, Herrn Professor Gubitz, empfehlend für unsere Verbesserung, den frühern Unvollkommenheiten an den Blas-Instrumenten durch den Verschluss mit Klappen von elastischen Polstern abzuhelfen, gesagt worden ist, bestimmt uns zu einer Erklärung über die Nachricht in der Allgemeinen musikalischen Zeitung, No. 35, von 17. September d. J. Seite 625 und 626.

Die Erfindung, angeblich von dem Herrn Instrumentenmacher Koch in Wien, die Klappen durch den einfachsten Mechanismus mit Leder so zu schliessen, dass jedes Instrument ganz luftfest sey, ist so wenig neu, als die andere angebliche Erfindung des Herrn Ziegler, die Klappen mit Korkholz am sichersten zu verschliessen, bey allen Blas-Instrumenten zu benutzen ist.

Nur bey den Klappen der Klarinetten ist das Korkholz anwendbar, welches die längere und allseitig durchgeprobte sicherstellige Erfahrung Hrn. Ziegler lehren wird.

Dass von unserer Blas-Instrumenten-Manufaktur seit dem Januar 1821 schon mehrere hundert Instrumente aller Art mit elastischen luftfesten Klappen hier und im Königl. Orchester, in Deutschland, in Holland, selbst in England und Russland, seitdem im Gebrauch sind und selbst eine damit versehene Flöte im vorigen Jahre nach Prag verkauft worden ist, und, dass zwey Muster in der Berliner Kunstausstellung des vaterländischen Gewerb-Vereins, nachdem sie die strengste Prüfung der Sachverständigen ausgehalten haben, von der Behörde mit der silbernen Preis-Medaille gekrönt worden: diess erwähnen wir nur als Bestätigung jenes unbefangenen Urtheils, und berufen uns, wenn die Verstärkung der Gründe noch nöthig seyn könnte, auf das Zeugniss der Herren Flötisten bey dem hiesigen Königl. Orchester, die seit Jahren Flöten mit luftfesten, elastischen Klappen, ohne irgend eine Wandelbarkeit von uns gebrauchen; wie denn auch im genannten Orchester und in mehreren Regimentern der Preuss. Armee die Klarinetten mit Klappen von Korkholz gefüttert längst in Anwendung sind.

Diess und das Streben, womit wir unsere Instrumente durch innere Tüchtigkeit und gute äussere Form immer mehr dem Ziele der Vollkommenheit zu nähern suchen; ferner der Umstand, dass feine Kenner von kunstthätig-virtuos angefertigten Blas-Instrumenten des Inn- und Auslandes diese in unserer Niederlage der Betrachtung unterworfen und sie mit ihrem Beyfalle beehrt haben: alles dieses erhöht uns das gütige Vertrauen des Publikums, belebt unsere Thätigkeit auf diesem Kunstgebiet: wir werden in unserem Eifer beharren und, fern vom Brodneid, der wahren Künstlern in keinem Berufe geziemt auch die Herren Koch und Ziegler das **ihrige** mit den mehrerwähnten, luftfesten Klappen an den Blas-Instrumenten lassen, wenn sie nämlich wirklich etwas Neues leisten.

Wir glauben auch hiebey anführen zu müssen, dass in unserer Manufaktur ausser allen Sorten hölzerner Blas-Instrumente auch sämmtliche messingene Blas-Instrumente wie auch die chromatischen Trompeten, Trompetenbässe und Waldhörner mit zwey und drey Ventilen angefertiget werden.

Berlin, den 1. October 1823.

*Griessling et Schlott,*
Königl. Preuss. Hof-Instrumentenmacher.

---

### Anzeige.

---

In meinem Musik- und Instrument-Magazin in Rotterdam findet man fortwährend die neuesten und die bedeutendsten älteren Musikwerke der inländischen und ausländischen Verleger; ferner einen beträchtlichen Vorrath der gewöhnlichsten Musik-Instrumente, sowohl neuer als auch vorzüglicher älterer, und darunter trefflicher und ächter Violinen von Stradivari, Amati; Jacob Stainer, Guarneri, Buchstätter und andern berühmten Meistern.

*L. Plattner.*

---

### Ankündigungen.

---

Bey Joh. Velten, Kunst- und Musikalienhändler in Carlsruhe, ist erschienen:

Cavatine aus der Oper der Freyschütz, mit Begleitung des Pianoforte: „und ob die Wolke sich verhülle“ ...................... 24 Xr.

Ouverture aus der Oper der Freyschütz, für grosses Orchester .................. 3 Fl. 12 Xr.

Digitized by Google

Ouverture aus der Posse: Unser Verkehr, von Brandl, für's Pianoforte eingerichtet von Stemmler. 24 Xr.
Lieder; mit Begleitung des Pianoforte von Berger, der Gräfin Bothmer gewidmet...... 1 Fl. 12 Xr.
Sechs Lieder, mit Begleitung des Pianoforte, den Frauen von Edelsheim und von Gemmingen gewidmet, von demselben............... 1 Fl.
Adagio und Polonoise für's Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, von Marx.... 3 Fl. 12 Xr.
Empfindungen bey Josephinens Tod, von Marx. 1 Fl. 30 Xr.
Notturno für Viola, Violoncelle, Flöte und Guitarre, Mad. A. Neumann dedicirt von Stemler. 1 Fl. 30 Xr.

---

Im Verlage der Kesselringschen Buchhandlung zu Hildburghausen ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

*Potpourri pour Pianoforte et Clarinette ou Violon, composé par J. A. Gleichmann,* 1823. (Pr. 16 Gr.)

Der als Compositeur schon rühmlich bekannte Herr Verfasser zeichnet sich durch Gefälligkeit, Anmuth und Originalität in diesem Werkchen besonders aus und es ist für den Künstler eben so interessant als es für den Dilettanten ausführbar ist.

---

Bey T. Trautwein in Berlin ist so eben erschienen:

*Josua, Oratorium von C. F. Händel, im Klavierauszug von C. H. Rex.* (Pr. 4 Thlr. 12 Gr.)

---

In Commission der Keyserschen Buchhandlung in Erfurt sind erschienen und für 16 Gr. durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

*Sechsundvierzig, zwey- drey- und vierstimmige Gesänge für Gymnasien, Schulen und Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet. Componirt von L. E. Gebhardi.*

Zweckmässigkeit der Auswahl und durchgängig gefällige Melodieen machen diese Sammlung sehr empfehlenswerth, so wie der billige Preis derselben die Einführung in den Schulen begünstigt.

---

Wenn gleich an gehaltreichen älterern und neuerern Compositionen für die Kirche kein Mangel ist; so sind doch solche Compositionen, namentlich in den mittlern und kleinern Städten unserer Monarchie, noch nicht hinreichend verbreitet, welche ausschliesslich für die öffentliche gottesdienstliche Feyer der hohen Feste bestimmt sind, und die ohne Schwierigkeit mit den Mitteln können ausgeführt werden, welche diesen Orten zu Gebote stehen.

Den Herren Cantoren und Organisten, so wie allen Beförderern und Verehrern des höhern Kirchengesanges biete ich daher unter dem allgemeinen Titel:

*Festkantaten für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel,*

eine Sammlung solcher Kirchenstücke von meiner Composition, an, welche in einzelnen Heften nach und nach erscheinen soll. Die nächstfolgenden Hefte werden enthalten: Kantaten auf das Pfingstfest, Erndtefest, Weinachtsfest, Neujahrsfest und eine Passionskantate, am Charfreytag aufzuführen.

Der Subscriptionspreis des ersten Heftes, welcher zu Ende dieses Jahres erscheinen wird, beträgt 18 Silbergroschen 9 Pfennige oder 15 Groschen alt Courant. Die Subscription auf die folgenden Hefte wird bey dem jedesmaligen Erscheinen eines Heftes von Neuem eröffnet, da der Preis sich nach der Bogenzahl richtet.

Gütige Sammler erhalten das sechste Exemplar frey.

Demmin, den 25sten August 1823.

*J. T. Wangemann*
Lehrer an der hohen Bürgerschule und Cantor.

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

---

Telle, Wilh., Variationen für das Pianoforte über ein Thema aus der Oper, der Freischütz: Durch die Wälder etc. 1stes Werk....... 14 Gr.
— Die Abende der Terpsichore. Auswahl gesellschaftlicher Tänze, gesammelt und für das Pianoforte eingerichtet. 1s Hft. 2s Wk. 18 Gr.
— 4 Lieder für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3tes Werk............... 12 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte. Op. 4...... 16 Gr.
Müller, C. F., 3 petites Polonoises nationales pour Pianoforte. Op. 5.............. 12 Gr.
— A la Polacca. Rondo brillant pour Pianoforte. Op. 6...................... 18 Gr.
Dittmer, G. Fr. Mantey von, 6 bayrische Volkslieder mit Coda, für das Pianoforte eingerichtet. 1ste Abtheilung. 2tes Werk...... 10 Gr.
Gaede, Theodor, Gesänge aus Cäcilie von Ernst Schulz mit Begleit. des Pianoforte. 10s Wk. 12 Gr.
Mantey, G. F. de Dittmer. Fantaisie en forme de Variat. pour le Pianoforte sur l'air favori de Himmel: An Alexis etc. Op. 6...... 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)



*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten October. №. 43. 1823.

*Ideen über Musik,*

von J. J. Wagner.

(Fortsetzung.)

---

V. *Die Modulation.*

Wenn dieselbe, eine Thüre als Loch in der Mauer einfassende, Linie von der hölzernen oder steinernen Thürbekleidung in mehreren theils eingetieften theils erhabenen Linien wiederholt wird, oder der Saum eines Damenkleides sich in mehreren regelmässig darüber oder darunter angebrachten Säumen wiederholt, so pflegt man das nicht Modulation zu nennen, und doch ist es in der That nichts anders, und kann auf folgende Art in Musik gesetzt werden:

oder

welche beyde Formen der Modulation der Musiker als Triller kennt, von denen aber der Maler sagt, es sey Faltenwurf, wo c die Hauptfalte bedeute, die sich nach rechts und links in einleitenden oder nachklingenden Nebenfalten verliere. Was in der musikalischen Modulation wesentlich ist, die Wiederholung desselben Tones mit kurzer Ausweichung in die nächstliegenden, das ist in allen eben gegebenen Beyspielen aus anderm als dem musikalischen Gebiete ebenfalls vorhanden, und weil denn von der Modulation in diesem Sinne genommen die Wiederholung den halben Begriff ausmacht, so durften wir auch schon früher das Verhältniss der Oktave zur Prime ein modulirendes nennen, indem die Oktave in derselben Zeit mit der Prime noch einmal so viele Schwingungen giebt. Eben durch das Verhältniss der Prime und der Oktave ist auch bestimmt, dass alle Modulation müsse getragen werden von etwas einfachem, das nicht modulirt wird, welches für die Musik im Allgemeinen der tiefere Ton ist, der mit schwererer Masse und langsamerer Bewegung den höhern Ton trägt, welches Verhältniss sodann für die in Stimmen getheilte Musik der Bass als Grundstimme übernimmt. Will man dieses Verhältniss nicht nur hören, sondern auch sehen, so denke man sich in der Baukunst die Säule an ihrem obern und untern Ende mit Reifen eingefasst, welche als Knauf und Fuss die Endlinien der Säule moduliren. Hier trägt der einfache Schaft diese Modulation seiner Endlinien, und man wird leicht begreifen, dass cannelirte Säulen ästhetisch nichts taugen, indem ihre Rinnen eine Modulation für die Achse des Schaftes sind. Sollen cannelirte Säulen erträglich seyn, so müssen ihre Rinnen gegen die Masse des Schaftes als sehr unbeträchtlich erscheinen, indess Knauf und Fuss in starker Individualisirung hervortreten; denn wenn eine Modulation auf der andern stehen soll, so muss wenigstens die eine dem nicht modulirten einfachen Wesen sehr nahe kommen, indem sonst überall alle Basis vermisst wird. Daher giebt es Musik, in welcher Bass und Diskant (die modulirte und die modulirende Stimme) mit einander davon laufen wie Kelleresel, und ich will niemand rathen, dass er nachläuft, denn er fängt sie doch nicht.

Die Modulation wurzelt demnach schon in dem Unterschiede der tiefern und höhern Töne, und wenn sie nicht bey der identischen Wiederholung desselben Tones stehen bleibt, sondern rechts und links ausweichend wieder zurückkehrt, so liegt eigentlich schon das ganze Leben der Musik in ihr verschlossen, obgleich sie für die entwickelte Musik zu betrachten ist, wie die Küstenfahrt im Verhältnisse zu der freyen Seefahrt. Denn die Modulation hält sich ganz ängstlich an ihren Hauptton, und wagt nicht



Digitized by Google

über ihn hinaus ein selbstständiges harmonisches Verhältniss zu setzen (die oben gegebenen Beyspiele geben weder abwärts noch aufwärts auch nur in die Terze), indem sie sonst Melodie würde.

Wider Absicht ist mir das Wort entschlüpft, welches das Geheimniss der Melodie enthält, und ich kann es nun nicht mehr zurücknehmen, die Leser haben es schon aufgefangen, und ich höre einen Architekten mir in's Ohr raunen, dass er allerdings Knauf und Fuss eines Säulenschaftes als Modulation der beyden Gränzlinien des Schaftes betrachte, wenn aber der Fuss der Säule auf ein Fussgestell komme und auf dem Knaufe der Säule sich ein Gebälke mit Architrab, Fries und Kranz niederlasse, so müsse dieses Gebälke und jenes Fussgestell als Melodie betrachtet werden, nicht mehr als Modulation. Ohnehin, fährt der Rauner fort, hätten witzige Köpfe ja längst seine Kunst, die Architektur, eine versteinerte Musik genannt, und so müsse es denn hier wie dort Modulation und Melodie geben.

Dieser Architekt sprach so feurig und rasch in mein Ohr, dass mir bange wurde, er möchte es für die Zukunft unmusikalisch machen; er brach aber hier selbst ab und liess mir Zeit zu bedenken, was man durch ein gesprochenes Wort alles aufregen könne. Mir wird auf einmal, als höre ich egyptische, griechische, gothische Baukunst geigen und flöten, und als hätte Mozart in seinem Requiem Roms Peterskirche in Musik gesetzt, und ich verstehe so innig, wie Tempel und Tempelmusik einander verstehen, übersetzen, interpretiren. Und während so in mir Gefühle flöten, kreischt der Begriff dazwischen, ich hätte mir selber unbewusst in der Wortfolge: verstehen, übersetzen, interpretiren durch die That gezeigt, wie man auch in der Rede moduliren könne, denn alle drey Worte kommen über Einen Hauptbegriff nicht hinaus, seyen folglich seine Modulation. Dabey fällt denn freylich, so wie bey den oben in Noten gegebenen Beyspielen, in die Augen, dass die Modulation ein Spaziergang sey, der nicht vom Flecke kommt, so wie die eine Hälfte der schlechten Schriftsteller, denn die andere Hälfte zeichnet sich dadurch aus, dass sie überall hinkommt, nur auf den Fleck nicht. Demnach sind nur jene Genie's aus der ersten Hälfte die eigentlichen Modulanten in der gelehrten Welt, und der andern Hälfte weiss ich aus der Musik vorerst noch gar keinen Namen zu schöpfen. Doch vielleicht findet sich's noch. Wer weiss, ob der Poet nicht aushilft, wo der Philosoph verzweifeln muss.

Modulation ist also wie die Schwenkungen, die ein Gymnastiker auf Einem Fusse stehend macht, wobey er, da es ihm verboten ist, die Sohle des andern Fusses auf die Erde zu bringen oder zu hüpfen, wirklich eben so wenig vom Flecke kommt als wir jetzt, und jene kürzlich belobte Hälfte der Autoren. Indess kommt durch Modulation ein Ton doch aus sich heraus, wenn er auch gleich nirgends hinkommt, und wenn man denselben Ton im Basse ruhend angiebt, indess man ihn im Diskante modulirt, so hat man in der That schon Musik. Haben wir ferner in dem Akkorde das feste Gerüste der Musik anerkannt, so erkennen wir nun in der Modulation den Keim musikalischer Bewegung, und wie wir in jedem Tone früher schon Bewegung und Masse als seine Faktoren gefunden, so finden wir jetzt diese beyden Faktoren als Modulation und Akkord in einer höhern Potenz wieder, und fast möchte dabey ein Polonius auf den Gedanken kommen, als steckte einiges System hinter unserm Gerede. Diesem Polonius würden wir denn zum Danke für sein Compliment noch die Entdeckung mittheilen, die wir auf unserem Wege gemacht, nämlich dass der Gesang der Vögel pure Modulation sey, die nicht zur Melodie komme, indem selbst die innigsten Töne der Nachtigall nur isolirt dastünden ohne correspondirende harmonische Gegentöne. Da durch diese Entdeckung auch der schlechteste Componist fortan sicher ist, nicht mit einem Singvogel verwechselt zu werden, so erwarten wir von denjenigen unserer Leser, welche componiren, noch besonderen Dank für die Mittheilung dieser Entdeckung.

Wenn nun die Melodie in dem Wechsel harmonisch correspondirender Töne besteht, so beruht sie auf den ursprünglichen Verhältnissen der Consonans, welche, wie wir schon früher gezeigt, der Akkord in sich vereinigt, und wir brauchen, um die Ur-Melodie auszusprechen, nur den Akkord in Wechselfolge seiner Intervalle zu setzen, z. B. aus C dur:



Digitized by Google

wobey der Grundton zuerst in seinen schönsten Gegenton, die Quinte, übergeht, von dieser in seine eigene Terze herabsteigt, um für diese die Sexte zu suchen, welche für ihn die Oktave ist, in der er die letzte Beruhigung findet, und wodurch zugleich der Akkord sich selber erschöpft. Hat man nun hierin das Wesen der Melodie klar erkannt, so nehme man in dieses Wesen noch die eben so klar erkannte Modulation auf, welche für sich allein immer wieder ängstlich auf den Grundton zurückeilt, nun aber durch solche Verbindung mit den Intervallen des Akkordes von diesem Heimweh geheilt wird. Dabey hat die Melodie, welche an sich blos aus harmonisch correspondirenden Gegentönen besteht, also höchstens auf minder vollkommene Consonanzen kommt, dergleichen die Terze ist, das gewonnen, dass sie mit Dissonanzen durchschossen und dadurch erst recht lebendig wird. Durch solche Verbindung der Modulation mit der Melodie hätten wir erst die wahre in Dissonanzen und Consonanzen spielende Musik erhalten, und der zur Modulation neigende Charakter französischer Musik im Gegensatze mit der melodiereichen italienischen wäre klar. Auch hier hiesse es also: Gallus cantat.

Haben wir den ersten Anfang der Modulation bereits in dem Verhältnisse der Oktave zu ihrer Prime entdeckt, in so ferne nämlich die Oktave das in die Masse verlorene Wesen der Prime in mehreren musikalischen Pulsschlägen auseinander legt, so ist eben damit auch für eine weiter entwickelte Musik die Modulation an die höhere Stimme, im Allgemeinen also an den Diskant, gewiesen, und der Bass, als tragende Stimme, wird nothwendig die Melodie halten müssen. Das natürliche Verhältniss musikalischer Composition ist demnach, dass das musikalisch Ruhende in den Bass, die musikalische Bewegung aber in den Diskant gelegt werde; von dem musikalisch Ruhenden ist nun der Akkord das Höchste, und wenn dieser unter die Stimmen vertheilt werden sollte, so müsste der Bass nothwendig die Prime für sich fordern, was ihm auch bekanntlich im Chorale vollkommen zugestanden wird. Werfen sich aber umgekehrt die Pfeiler der Musik, die Akkorde, in die höhere Stimme, und tragen dem Basse die Modulation auf, so kann dieses an sich unnatürliche Verhältniss nur dadurch einigermaassen versöhnt werden, dass die Modulation einen sehr melodischen Charakter annimmt, wodurch ein wiegender Bass entsteht, der eigentlich nur die Verhältnisse des Akkordes in eine Zeitfolge zerlegt. Hat sich nun die Musik in vier auf einander gethürmten Tonleitern, d. h. in vier Stimmen, entwickelt, so ist Spielraum genug, Modulation und Melodie einander zu nähern oder von einander zu entfernen, zu vereinfachen oder zu multipliciren.

Dazu liegt nun noch eine grosse Ressource in den Tonarten und ihrer Eigenthümlichkeit. Jede Tonart ist eine Tonleiter, in welcher die Besonderheit eines Grundtones zu einer sein Gepräge tragenden Tonwelt mit eigenem Akkorde aufgeschlossen ist, und dadurch allein wird es möglich, dass die Bestandtheile des Akkordes über die vierstimmige Wiederholung hinaus sich eigenthümlich melodisch gestalten, indem jeder dieser Bestandtheile seine besondere Entwickelung erhält. Schon das Fortschreiten der vollen Akkorde im Choralgesang involvirt diese Tonarten, und jemehr die Musik als Harmonie sich entwickelt, desto weiter breitet auch jede Tonart sich aus, bis endlich das Spiel mit den Tonarten sich in der Fuge selbstständig gestaltet. Hier tritt denn auch die Melodie etwas zurück und die Fuge wird zum gelehrten Kunststücke für den Kenner und zur Probe für den Meister des Satzes; aber interessant bleiben die Verwirrungen und Entwirrungen der Tonarten in einer Fuge selbst in allgemeiner Ansicht der Kunst, welche mit absichtlicher Verwirrung und sinnreicher Entwirrung ihr Spiel treibt. Wie es dramatische Dichter giebt, welche ihre Stärke in Schürzung und Auflösung von Knoten besitzen, so der Fugist in der Tonkunst; und wie es Dramatiker giebt, welche in tiefgreifenden Situationen zu rühren wissen, so der Melodiker in der Tonkunst, z. B. Mozart; und wie es Dramatiker giebt, die in Conversationsstücken bloss amüsiren, so der Modulant in der Tonkunst. Durch den vierstimmigen Satz und die Tonarten zusammengenommen entsteht der Musik erst die Möglichkeit, musikalische Kunstwerke als Melodieensysteme aufzustellen, wobey nicht bloss eine Zusammenstellung sondern eine lebendige Wechseldurchdringung der Theile stattfindet, was denn eigentlich den Namen von Harmonie erst verdient.

In dem Quodlibet unseres alles besingenden Poeten finden sich Verse nach Tonarten über-

Digitized by Google

schrieben. Dieser Poet scheint uns von der Familie des Ritters Hudibras zu seyn, von welchem Ritter es in dem englischen Gedichte dieses Namens heisst:

> sobald er seinen Mund aufthat,
> ein Tropus auch gleich heraustrat

oder, wie Ovidius Naso, vermuthlich nachdem er diese Stelle im Hudibras gelesen, von sich selbst sagt:

Quidquid conabar dicere versus erat.

So bringt ebenfalls unser Poet alles in Verse, was unser Herrgott erschaffen, und nachdem wir einmal das ABC ordentlich in System gebracht, so wird er wohl es auch noch in Poesie bringen, und vielleicht meint er, die schlechtesten Verse könnten doch wenigstens als versus memoriales dem Gedächtnisse aufhelfen. Wenn er sich an diesen Trost halten will, so müssen wir ihm aber rathen, in seine Verse doch mehr Inhalt hinein zu legen, als in den Versen heutzutage gewöhnlich gefunden wird; denn wenn er solche Verse nach neuer Art fertigen will, so läuft das Gedächtniss Gefahr, sich noch selbst zu vergessen.

Nachdem wir uns aber einmal mit dem Poeten so weit eingelassen, dass er uns abmerken konnte, wir hätten seiner zuweilen bedurft, so müssen wir ihm für die Dauer dieser Aufsätze schon noch hin und wieder eine Einsprache gestatten, und so geben wir den Lesern hier die lyrischen Anklänge, in welchen er den Eindruck der bedeutendsten Tonarten auf ihn fest zu halten gesucht, wobey wir uns aber nicht wehren lassen, zuweilen seine Poesie mit einiger Prosa zu unterbrechen. Wiederum bleibt hier die Entscheidung zwischen Dichter und Prosaisten den Lesern, ob und welcher von beyden den andern gesalzen oder verwässert habe. Also:

C dur.

> Heitern Muthes tönt der Kriegsschritt
> Unsers Heeres, zu verachten
> Ist zu stolz es seine Feinde,
> Doch es misst sie.
>
> Sieh! sie nahen! — Zaudernd weht ihr
> Panner! — Schlachtlied schalle, Siegslied
> Weihe unsre Arme, unser Blut, dem
> Vaterlande!

Dürften wir es mit diesem Poeten verderben, so würden wir sagen, er habe hier etwas, selbst in der Wortstellung, klopstokisirt; übrigens aber hat er ganz richtig zu verstehen gegeben, dass C dur sich im Marsche oder in der Musik des Kriegsschrittes am eigenthümlichsten ausdrücke. Diese Tonart hat gerade den einfachen Ernst, der dazu gehört, und liebt eben deshalb auch choralmässige Behandlung.

C moll.

> Desdemona vom Traum erwacht;
> Sie sah den Geliebten tief in der Schlacht.
> Des Feindes Lanze sie traf zu gut,
> Es rinnt aus dem Herzen das edle Blut. —
> Der Bote kommt, er stottert sehr,
> Er will nicht melden die düstre Mähr;
> Das Mädchen starrt ihm ins Angesicht,
> Und — athmet nicht! —

Man sieht, unser Poet hat diese Tonart düster genommen, wie sie wirklich auch ist, und wir sind nun begierig, wie er sie von F mol, As dur und B mol unterscheiden werde, wenn er anders diese Tonarten nicht vorbeygeht, um nicht mit ihrer unterscheidenden Charakteristik geplagt zu seyn. Das dem C mol so verwandte Es dur wird er gewiss zu unterscheiden wissen, obwohl es von Componisten, die ihren Liedertext nicht verstehen, oft genug für C mol usurpirt wird.

D dur.

> Wir blasen nicht zur blutigen Schlacht,
> Es ist ja fröhlicher Friede!
> Zum Männerspiel ist die Jagd gemacht,
> Da rennen die Kräfte sich müde.
> Die stürmende Freude sie wiederhallt
> Aus Bergesgeklüft, aus dunkelm Wald!

Die Anweisung auf Schiller's Reuterlied, auf das er ohnehin durch sein Sylbenmaass anspielt, hätten wir unserm Poeten für D dur ohne weiters selber gegeben, denn der lustige Lärm einer Masse, der sich allenfalls durch die Trompete zum voraus ankündigt, ist ganz im Sinne dieser Tonart, und Schiller's Reuterlied ist ja nicht Schlachtgesang, sondern Gesang auf dem müssigen Zuge des Heeres. Unser Poet soll einmal geäussert haben, dass Schiller's Reuterlied von *ihm*, d. h. von unserm Poeten, sey, und dasselbe soll er auch von andern gelungenen Werken anderer Dichter, z. B. von Göthe's *Faust*, gesagt haben. Diess wäre denn eine wahre Adrogation im juristischen Sinne, d. h. eine gewaltsame Adoption fremder Kinder, und der Poet hätte wohl so bescheiden seyn können, wie andere Menschen zu sagen, solches Gedicht sey ihm aus der Seele geschrieben. Solche Adrogation ist doch zu arrogant!

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

## Nachrichten.

*Frankfurt am Main. Im October.* Wenn der vorübergegangene Sommer arm war an Gaben der Tonkunst, so scheint der beginnende Herbst bereits in günstigen Vorbedeutungen einen um so reichhaltigern Winter zu verkünden. Zu diesen günstigen Vorbedeutungen rechnen wir den Besuch einiger auserwählten Meister der Kunst und die Aufführung zweyer hier noch neuen Singspiele. Der treffliche Moscheles war es, welcher, aus dem Ruhm und Gold spendenden Auslande zurückkehrend, uns zuerst mit einem Concerte erfreute. Was lässt sich noch Viel über das herrliche Spiel dieses allgemein bekannten und anerkannten Virtuoso sagen? Da ist die höchste Fertigkeit mit der anmuthigsten Eleganz in einem so reinen Einklange, da giebt sich ein tiefes Gefühl so willig selbst den zartesten Anregungen der Tondichtung hin, da tritt auch, wie es erheischt wird, des Vortrags Pracht und grandioses Walten so mächtig hervor, dass wir Alles finden, was das Gemüth ersehnt, und nichts vermissen, was der Verstand fodert. Begegnen wir noch überdem in den freien Phantasieen des Meisters dem schöpferisch wirkenden Genius, den der Wille des Augenblicks hervorruft, so müssen wir auch zugleich den begeisterten Improvisatore, dem in der Begeisterung die ordnenden Fäden des Ganzen nicht entschlüpfen, bewundern. — In dem Concerte des Herrn Moscheles sang Dem. Rothhammer eine Arie aus *Titus.* Wir bemerken ihr, dass ein zerrissener, schroffer Vortrag weder in dem sogenannten grossen Style ist, noch überhaupt den Foderungen einer guten Methode entspricht. Recht lieblich sangen die Schwestern Desmoiselles Heinefeder, mit ihren reinen und wohl klingenden Stimmen, ein Duett aus Mozart's *Figaro.* — Die Herren Böhm und Pixis aus Wien gaben zwey öffentliche Concerte und fanden in diesen ein allgemein beyfälliges Entgegenkommen von Seiten der Zuhörer. Hr. Böhm ist Violinspieler, Hr. Pixis Klavierspieler. In dem Spiele des erstern herrscht ein Geist der Anmuth und ungemeiner Zierlichkeit, welcher sich immer treu bleibt und dadurch charakteristisch wird. Alle etwa zu üppigen Auswüchse der Composition, die Regungen eines anders empfindenden Genius, weiss der Künstler mit Geschick in den Kreis jenes Geistes zu bannen, so dass nur Wenigen sich die Bemerkung aufdringt: wie andere Erkenntniss andere Gestaltung erheische. Hr. Pixis ist ohne allen Zweifel ein höchst merkwürdiger und bewundernswerther Meister seines Instrumentes. Wenn es uns vergönnt wäre, Hrn. Moscheles den Raphael des Pianoforte zu nennen, so möchten wir dagegen Hrn. Pixis dessen Michael Angelo nennen. Wie jener alles in einen wohlthätigen und freundlichen Einklang bringt, so schafft dieser die unerhörtesten Schwierigkeiten, um sie auf eine gewaltsame, nicht selten harte Weise zu überwinden. Jener gefällt sich in der künstlerischen Vollendung des Ganzen, dieser in der Bezwingung einzelner Theile, welche Lust und Neigung des Künstlers zu einer Aufgabe für einen Titanen gemacht haben. Milon blieb in einer Eiche stecken; Hr. Pixis hat bey seiner mit Gewandtheit gepaarten Kraft nicht gleiches Schicksal — in einer Sonate zu fürchten. — Die berühmte Sängerin Mad. Cornega unterstützte die Herren Pixis und Böhm in ihrem zweyten Concerte. Das eigene Concert der Künstlerin fand am dritten October im Schauspielhause Statt. Der Ruhm ist eine kitzliche Sache und begründet Ansprüche. Durch alle in das Gebiet der Fertigkeit gehörenden Eigenschaften, als da sind Rouladen, Triller, Sprünge etc. genügte die Sängerin vollkommen; allein der Zauber des Tonklanges scheint in dieser Brust erstorben zu seyn und ein künstliches Scheinleben ersetzt nimmer den Mangel des wirklichen. Dass nun Mad. Cornega so gar schlechte Compositionen zum Vortrage in ihrem Concerte wählte, unter denen jedoch einer grossen Scene von Pucitta der Preis der Erbärmlichkeit zuerkannt werden muss, spricht wenig für künstlerische Einsicht und gebildeten Geschmack. Auch die Herren Böhm und Pixis liessen sich mehrmals an diesem Abende hören. Heute machte es doch der Letzte zum öftern ein wenig zu kraus! — Ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert der Desmoiselles Bertrand, Französinnen, schrumpfte zu einer einfachen Abendunterhaltung mit Begleitung des Pianoforte zusammen. Die Desmoisellen sollen in der Probe sich nicht auf die zartsinnigste Weise gegen die Mitglieder des Orchesters benommen und diese durch ein fast sichtbares Streben zu beleidigen entfernt haben. Da, wie

Digitized by Google

verlautet, von den Desmoisellen bereits an einem andern Orte ein gleiches Benehmen gegen das Orchester beobachtet worden, so scheint dieses nur ein beliebter methodus procedendi, um die Orchesterkosten sparen und das Publikum dennoch durch die täuschende Anzeige eines grossen Vocal- und Instrumentalconcertes herbeylocken zu können. Was die künstlerischen Leistungen der beyden Desmoisellen anbetrifft, so war das Harfenspiel der einen eben so vortrefflich, als der Gesang der andern erbärmlich. Wir nennen die Sache bey ihrem Namen: wo Anmaassung und Dünkel hervortreten, muss die Kritik mit scharfem Messer in den faulen Fleck schneiden. Dabey hatten die Desmoisellen für gut gefunden, den Eintrittspreis ungewöhnlich zu erhöhen. Einem solchen Benehmen versagt das hiesige Publikum in der Regel seine Theilnahme und, ohne den oben gemeldeten Kunstgriff mit dem Orchester, würden die Damen ihre Rechnung nicht gefunden haben. —

Die zwey neuen Opern, welche während der Messe aufgeführt wurden, waren: *Libussa* von Kreutzer und das aus dem Französischen übersetzte Singspiel, *der Einsiedler*, von Carafa. Ueber die erste Oper ist bereits in ihren Blättern genügend gesprochen worden und es sey nur noch erwähnt, dass in den Hauptpartieen der *Libussa*, des Wladislaw und Domoslaw, Dem. Rothhammer, Hr. Nieser und Hr. Dobler ganz an ihrem Platze standen. — Das dreyaktige Singspiel des Signore Carafa ist ein treuer Nachklang der Rossini'schen Muse. Doch muss dem Tonsetzer des *Einsiedlers* zu seiner Ehre nachgesagt werden, dass er nicht selten tiefer empfunden habe und überhaupt korrekter sey, als gewöhnlich Maestro Joachimo. Da übrigens in dem Ganzen eine charakterlose Flachheit überwiegend ist, so brachte das Werk keinen besondern Eindruck hervor. Dem. Bamberger gefiel sehr als Eladie. Ihre Stimme gewinnt fortwährend an Metall, ihr Gefühl ist richtig; von ihrer Methode kam leider nicht das Nämliche gesagt werden. — Spohr's *Jessonda*, Mehul's *Valentine von Mailand* und Vogler's *Zamori* sollen zum Einstudiren bereit liegen. —

Drey ausgezeichnete Sängerinnen gaben im Laufe des Sommers Gastrollen auf unserer Bühne. Mad. Metzner von Dresden legte bey einer nicht gemeinen Fertigkeit eine seltene Höhe der Stimme an den Tag. Es wäre zu wünschen, dass diese Vorzüge durch einen geschmackvollen, den Foderungen der Kunst, wie diese jetzt steht, entsprechenden Vortrag unterstützt würden. — Dem. Stern von Stuttgart besitzt eine volle, anmuthige Stimme. Dabey ist diese in einer guten, soliden Schule gebildet und genügt durch einen einfachen, nicht an dem jetzt so gewöhnlichen Uebel der Ueberladungen leidenden Vortrag. — An Gewandtheit und italienischer Schnörkelkunst stand Fräulein von Pistrich aus Wien den beyden angeführten Sängerinnen vor. — Eine Dem. Schulz von Hannover ist engagirt worden. Ihre Stimme ist ein voller, zum Alt sich neigender Sopran, ihre höhere Bildung noch ein Werk der Zukunft. — Hr. Gned, Bassist, sang in einigen Gastpartieen, jedoch nicht zu seinem Vortheile. —

Für den nahen Winter bereiten sich mannichfaltige Kunstgenüsse. Der treffliche *Cäcilienverein* unter Schelble's Leitung beginnt in diesen Tagen wieder seine Versammlungen; das Museum wird demnächst eröffnet und neben diesem dürfen wir einem Cyklus von Vorlesungen über Musik entgegen sehen, welche der Kunstphilosoph Hans Nägeli aus Zürich seinen Freunden versprochen hat.

---

*Cassel.* Nach beendigter Ruhezeit, welche sechs Wochen dauerte, wurde unsere Bühne mit *Sargines* wieder eröffnet. Hr. Gerstäcker trat nach dreymonatlicher Abwesenheit als Sargines (Sohn) wieder auf und wurde am Schluss der Oper hervorgerufen, welches auch bey Demois. Braun der Fall war, die sich in der Rolle der Sophie selbst übertraf. Auch Hr. Wüstenberg, welcher ebenfalls eine Kunstreise gemacht hatte, trat an demselben Abende als Pietro wieder auf. Nur selten ist gegenwärtig dieses Künstlers Erscheinung bey Opern, theils, weil die Zahl der komischen Opern unseres Repertoirs sehr gering ist, theils, weil er, selbst in den wenigen noch vorhandenen, seine Rollen abgegeben hat, wie diess mit dem Leporello und Papageno der Fall gewesen ist. — Die ganze Vorstellung war trefflich. Zunächst drauf wurde *Oberon* gegeben, worin Dem. Roland vom Hoftheater zu Weimar, nunmehro Mitglied unserer Oper, den Oberon gab. Sie erregte so allgemeine

Digitized by Google

Sensation, dass sie nach der Oper hervorgerufen wurde: eine Seltenheit! Dem. R. vereinigt aber auch in sich viele Vorzüge, die allgemeinen Beyfall zur Folge haben mussten. Wiewohl sie als Sängerin noch nicht in aller Vollendung dasteht, so lässt sie doch schon viele ihrer Kunstgenossinnen hinter sich. Ihre Höhe ist bedeutend; das dreygestrichene f hat sie vollkommen klar, und dass ihr die Höhe wenig Anstrengung koste, zeigt die Leichtigkeit der Bewegungen, die sie in den obern Regionen macht. Ihre Intonation ist rein, die Aussprache verständlich, ihre Stimme sehr biegsam; dem Tone fehlt jedoch noch einige Fülle, welches wohl eine Folge ihrer Jugend ist, denn sie soll erst siebzehn Sommer zählen. Zu diesem allen kommt noch ein äusserst liebliches Spiel. — Als Titania begann Dem. Backofen (Schwester von Mad. Steinert, welche nächstens unsere Bühne verlassen wird) ihre theatralische Laufbahn. Ihr erster Gesang wurde applaudirt. Möge diess sie ermuntern, ihre Bahn mit Eifer zu verfolgen. Als Myrrha im *Opferfeste* trat Dem. Roland zum zweyten Male auf und fand ebenfalls ungetheilten Beyfall.

Einen neuen Zuwachs hat unser Singpersonal wieder an Dem. Merl erhalten, welche während der Zwischenakte eine Arie von Pär (aus *Achilles*) und eine Cavatine von Rossini (aus der *diebischen Elster*) vortrug. Nicht nur ihre schöne Sopranstimme sondern auch ihr Vortrag fanden viel Beyfall, wiewohl eine allzugrosse Befangenheit sie verhindern mochte, ganz zu zeigen, was sie zu leisten vermag. Als darstellende Künstlerin soll sie noch ganz neu seyn. Bey dieser Gelegenheit spielte Hr. Gerke ein Pot-pourri von Spohr überaus schön.

Ueber die neue treffliche Oper *Jessonda* von unserm Kapellmeister Hrn. L. Spohr, welche zur Feyer des allerhöchsten Geburtsfestes Se. K. H. des Kurfürsten gegeben wurde, hat bereits ein anderer Correspondent in diesen Blättern ausführlich gesprochen.

Einen genussreichen Abend gewährte uns die Aufführung der Oper *Zemire und Azor*. Dem. Roland gab die Zemire ausgezeichnet gut. Sie wurde am Schlusse der Oper hervorgerufen, wie auch Hr. Gerstäcker.

Dem. Paasche aus Hamburg gab mehrere Gastrollen, von denen die erste die Prinzessin im *Johann von Paris* war. Ungeachtet ihr ein bedeutender Ruf vorausgegangen war, so fand sie doch nur sehr bedingten Beyfall. Mehre Vorzüge sind ihr nicht abzusprechen; zu verbessern bleibt ihr aber auch noch manches. Ihre Stimme ist angenehm, sehr biegsam (ihr schöner Triller beweisst diess) und hat hinlänglichen Umfang. Ihre Aussprache ist jedoch nicht ganz deutlich und richtig; auch detonirte sie zuweilen. Unter den Gesangstücken ihrer Rolle sang sie den *Troubadour* am besten.

Ihre zweyte Gastrolle war die Agathe, welche sie wiederholt gab. Am meisten gefiel sie als Gräfin im *Figaro*.

---

*Berlin. Uebersicht des Septembers.* Den 22sten wurde zum erstenmal gegeben: *Die Galeerensklaven oder die Mühle von St. Alderon*, Melodrama in drey Abtheilungen, aus dem Französischen übersetzt von Theodor Hell. Der Inhalt dieses auch schon auf andern Bühnen gegebenen Stückes ist anziehend, und wird sich daher bey dem guten Spiele der Hauptpersonen lange auf dem Repertoir erhalten. Mad. Stich gab die junge Witwe Therese, Hr. Rebenstein den Müller François, Hr. Beschort den Officier Deville und Hr. Devrient den Unbekannten. Die Ouverture und die zur Handlung gehörende Musik ist vom Musikdirector Schubert zu Dresden, so wie die Musik zu den Zwischenakten vom Kapellmeister Lindpaintner. Sie gefiel als dem Inhalt sehr angemessen.

Den 29sten führte Hr. Organist Hansmann, zum Besten des Bürgerrettungsinstituts und der Wittwen und Waisen des königl. Orchesters, in der Garnisonkirche auf: *Die Befreyung von Jerusalem*, Oratorium, gedichtet von Heinr. und Matthäus von Collin, und in Musik gesetzt vom Abbé Maxim. Stadler. Die Solopartieen sangen Mad. Schulz und die Herren Stümer, Bader, Blume; die Chöre wurden von den Mitgliedern des Hansmann'schen Singinstituts vorgetragen; die Instrumentalpartie führten die Mitglieder der königlichen Kapelle unter Möser's Direction aus. Die Musik gefiel allen Freunden der galanten Kirchenmusik; besonders Rinaldo's und Tancred's Duett: Gieb mir die Hand etc.; der Chor der Wachen: Wo kam er hin etc.; der Chor der Himmelsgeister: Strebet die Menschheit etc.

Digitized by Google

Unter den Zwischenakten des Monats verdient das vom Hrn. Kammermusikus Schwarz gesetzte und am 26sten geblasene Adagio und Thema mit Variationen für Fagott, Auszeichnung.

---

### Bemerkungen.

Es giebt Eisblumen und Frühlingsblüthen des Tondichters. Jenes sind angeschossene, mathematische, crystallinische, atomistische, gemüthlose Erzeugnisse, dieses lebendigorganische, dynamische, gemüthvolle.

---

Etwas muss an einem Kunstwerke neu seyn, damit es nicht in dem Schwall des Gewöhnlichen fortschwimme, in der allgemeinen Fluth untersinke. Etwas muss dem Meister eigen gehören, aus seiner eigenthümlichen Weltanschauung, Weltbeherrschung genommen, aus einer neuen Aufregung der Lebenselemente und der unerschöpflichen Naturmannichfaltigkeit, Naturtiefe geschöpft seyn. Ist diess der Fall, dann ist das Werk wenigstens nicht zu ignoriren und abzuweisen.

---

Dass wir die berühmten Meister, die so hoch stehen, doch so verständlich, klar, fasslich finden, das macht sie uns so lieb. Man liebt niemand, dem man sich nicht verwandt findet, beziehungsweise gleich stellt.

---

Es giebt mehr gute Kenner und Kritiker als gute Künstler, Dichter etc. Der Kritiker sieht aus den tausend Augen seiner Kenntnisse, riecht mit tausend Nasen seines Scharfsinnes, und so hat seine Aufmerksamkeit tausend Ohren, seine Neigungen und Wünsche tausend Gaumen, seine Gefühle tausend Fühlhörner. Mit diesen unterscheidenden, wählenden, richtenden Werkzeugen umschlingt er das Kunstwerk. An jedem ist eine Scala der Vollkommenheit, und wie von selbst zeigt sich beym Genuss, wie weit das Dargebotene unter dem Höhepunkt geblieben.

Man muss bey jedem Künstler, Dichter, Tondichter etc. eine Bildung innerhalb gewisser Schranken, eine einseitige Fertigkeit, manche Gewöhnungen, Eigenheiten, beschränkte Sinne, Talente, Erfahrungen, Anhängsel der Geburt, Erziehung, Lebensweise, Beschäftigungsart voraussetzen. Er täuscht aber ein Ganzes, Allgemeingültiges vor, er lügt eine Allseitigkeit, die er nicht besitzt, er sucht mit Anstrengung und List seinen Urbildern, den Idealen des Kritikers zu genügen.

Dem Letztern ersteht aus dem Faktischen, dem, was der Künstler geleistet, von selbst die Summe der Möglichkeiten, denen hätte genügt werden sollen; mit Bequemlichkeit hält er seine Norm an das Werk, ob sie sich decken. Der Künstler etc. hatte aber in der Reihe der schaffenden Augenblicke unendliche Möglichkeiten des Fehlens zu meiden. Was hiermit gesagt werden will, lässt sich am klarsten durch ein Gleichniss darthun. Es ist schwer, ja im Grund unmöglich, eine gerade Linie aus freyer Hand zu ziehen. Zwischen zwey Punkten ist nur Eine möglich; desto leichter ist's, eine der unendlich vielen möglichen krummen zu machen. Mit einem Blicke prüft aber das Auge in der Richtung von einem Punkte zum andern, ob die Linie, die für die gerade gelten soll, nicht hüben oder drüben abweiche. Die zeichnende Hand ist der Künstler, das prüfende Auge der Kritiker.

*F. L. B.*

---

### Kurze Anzeige.

*Six Pièces à 4 mains pour le Pianoforte, comp. — — par Michel Müller.* Hambourg, chez Cranz. (Pr. 14 Gr.)

Man findet hier: eine Polonoise mit Trio, (nach Rossini,) einen Walzer mit Trio, eine Mazurka, eine Angloise, wieder eine Mazurka und eine Folge von zwölf Angloisen, die in einen Walzer ausgehen; alles munter und meistens artig geschrieben; leicht auszuführen und gut an beyde Spieler vertheilt. Es macht keine Ansprüche, unterhält besonders die Jugend, wie sie es gern hat, und wird dieser nicht mit Unrecht empfohlen.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten October. №. 44. 1823.

*Ideen über Musik,*
von J. J. Wagner.
(Fortsetzung aus No. 43.)

E dur.

Lasst den Jagdlärm schweigen,
Seht die Sonn' sich neigen:
Eilig in's Schloss
Sammelt den Tross.
Ladet die Freunde zum lustigen Mahl,
Füllet zum Schäumen den Ritterpokal,
Lasst die Gläser hell erklingen,
Hörner blasen, Männer singen;
Sinkende Nacht
Sey uns in schallendem Jubel durchwacht!

Nachdem der Poet uns einmal in vertrauter Stunde geäussert hatte, dass die Gläser, die in E dur angestossen würden, in A dur müssten ausgetrunken werden, konnten wir schon zum voraus vermuthen, dass er alles, was in D dur auf der Jagd war, in E dur unter Dach bringen würde, daher denn auch wohl in seinem musikalischen ABC das E dur vor Es dur stehen musste. Uebrigens hätte der Poet auch können regnen lassen, ja sogar mit Donnern und Blitzen, um seine Jäger unter Dach zum Schmause zu bringen, und hätte er unter seine Jagdfreunde eine Amazone gestellt, mit der es, wie in der Aeneide, ein

speluncam devenere eandem —

gegeben hätte, so hätte unser Poet sich diesen bedeutungsvollen Gedankenstrich aus Virgil auch noch zueignen können, um seiner schon erwähnten Arroganz vollends die Krone aufzusetzen. Indess hat er doch sein E dur lustig genug bezeichnet, so dass es ihm schwer werden wird, in Es dur wieder feyerlich ernst zu seyn. — Wir lesen:



Es dur.

Stille des Hains!
Grauliche Schatten!
Zitterndes Mondlicht!
Lasst mir die Erde vergehn,
Lasst mir den Himmel erstehn!
Nach oben seufzet die Seele
Heimathlustig:
Hebt sie empor, ihr himmlischen Mächte,
Sie verlangt ihre göttlichen Rechte! —

Offenbar hat er diess in einer anderen Stimmung geschrieben, als jenes, und mir scheint, dass unser Poet überhaupt jeder Tonart habe ihr Recht widerfahren lassen in einer ihr angemessenen Stimmung, so dass der Leser ihm eigentlich Unrecht thut, der diese Ausdrücke so verschiedener Stimmungen nach einander fortliest, wie sie auf dem Griffbrete des Klaviers neben einander liegen. — Für F dur brauchte er nur zu singen: ein Mädchen oder Weibchen etc. und für G dur den Vogelfänger; er hat aber beydes nicht gethan, sondern bey ihm folgt:

F dur.

Pfänderspiel im leichten Scherz
Fesselt oft im Ernst das Herz,
Strafe nehmen, Strafe geben,
Webt ein süsses Wechselleben,
Und wenn Amor trügen will,
Steckt er sich in Kinderspiel.

Fast haben wir unsern Poeten hier zum voraus errathen, denn was wir bey ihm finden, fällt nicht weit von dem, was wir prophezeiten. Für F moll aber dürfen wir vermuthlich eine Thränenweide an's Grab der Geliebten pflanzen, denn zum Weinen und Klagen ist dieser Ton doch gemacht. Lasst sehen!



Digitized by Google

F moll.

Ja, ihm ward sie!
Ja, ihm blüht sie!
Seine Arme
Umschlingen den himmlischen Leib —
Sie ist sein Weib! —
Sie zu fühlen nur ward ich gebohren
Und ihr Himmel ist für mich verlohren.
Weh mir! weh mir! Leben ohne Leben
Hat das Schicksal spottend mir gegeben,
Und ich sinke den Schatten zu! —

Es wird viel seyn, wenn unser Poet wegen dieser wenigen Zeilen sich nicht eingebildet hat, der Verfasser von den Leiden des jungen Werthers zu seyn; Göthe wäre sicher so menschenfreundlich gewesen, ihm seinen Traum nicht zu stören. Uebrigens findet sich in dem Manuscripte unseres Poeten darüber gar nichts, und wenn wir eine neue Karte des Kartenspiels abheben, so finden wir blos:

G dur.

Willst du des Lebens
Gewinn verstehn,
Wirst du vergebens
Auf Weise sehn.
Sie haben viel mit Ernst begonnen,
Das Leben ist darob zerronnen;
Nimm du das Leben frank und frey,
Und lies die Weisheit nebenbey!

Den Vogelfänger hat er also nicht gewollt, doch erkennt er, wie sichtbar ist, in G dur eben so das Leichtfertige, wie die zarte Tändeley in F dur. Für As dur aber schlagen wir ihm ein paar Liebende vor, die Schiffbruch gelitten haben, und wo der Liebhaber sich vergebens müht, die mit den Wellen ringende Geliebte zu retten. Indess wollen wir ihm nicht vorgreifen; er spreche selbst sein

As dur.

Cäcilia! Cäcilia!
Auf ewig von der Welt geschieden
Umfängt dich des Erlösers Frieden,
Bey seinem Kreuze find'st du Ruh.
Feyert, ihr Schwestern! die Neuvermählte,
Die Braut des Himmels, die Gottbeseelte;
Werfet den Schleyer über ihr Haupt;
Selig wer an den Gekreuzigten glaubt! —

Unser Poet scheint es wirklich besser verstanden zu haben, als wir, indem er die Einkleidung einer Nonne für As dur wählte, denn so konnte er die ganze Würde und Feyerlichkeit dieser Tonart geltend machen, und gewiss hat er sich zu diesem Texte auch volle Choralmusik aus dieser Tonart gedacht. Wir glauben überhaupt, dass es Componisten von Talent und Studium nicht reuen würde, sich an diesen Anklängen zu versuchen, und ein Freund von uns, der uns bey dem Schreiben oft über die Schulter sieht, meint, wir hätten diess befördern können, wenn wir überall die ernsten und die heitern Tonarten zusammengestellt, und nicht beyde nach der Tastenfolge durcheinander geschoben hätten. Allein theils wollten wir alles lassen, wie wir es in dem Manuscripte unseres Poeten fanden, theils dachten wir durch diese ordnungslose Stellung wirklich eine Einförmigkeit zu vermeiden, die das Leben niemals sich zu Schulden kommen lässt.

A dur.

Bist du leer im Kopf und Beutel,
Greife nach dem goldnen Wein;
Denk': es ist doch alles eitel,
Männer müssen Trinker seyn.
Steigt der Geist dir in's Gehirne,
Spricht er bald Orakel aus,
Und mit wolkenfreyer Stirne
Taumelst selig du nach Haus.

Diessmal also hat er doch in A dur gehalten, was er bey E dur versprochen, und wenn er so fortfährt, so wird er in H dur wohl vollends die Gläser zerschlagen müssen.

B dur.

Druidenchor.

Allmutter Hertha! wir verehren
Auf tausend rauchenden Altären
Dich, Mutter! die uns Leben gab.
Wir freu'n uns kindlich dir am Herzen
Und grüssen einstens ohne Schmerzen
Dich, Mutter Hertha! unser Grab!

Den würdigen Ernst von B dur hat unser Poet also doch von dem erhabenen Ernste von Es dur zu unterscheiden gewusst. Für Es dur hätte er geradezu Klopstocks Auferstehungslied adoptiren können. Nun aber:

B moll.

Ach! er hat mich verlassen!
Er floh dahin!
Könnt' ihn doch hassen
Mein zerrütteter Sinn!
Meines Leibes Blüthe,
Meines Herzens Glut

Digitized by Google

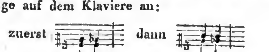
Hat er zertreten,
Und schien so gut!
Nehmt mich, begrabt mich
In den Fluthen, am Strand,
Begrabt mich, und flucht mir,
Dass er liebend mich fand! —

Fast fürchten wir uns, auf solches B moll das H dur unseres Poeten folgen zu lassen. Indess, wir können's nicht ändern. Also:

H dur.

Murmelthiere, Bärentreiber,
Dudelsack, Zigeunerweiber,
Und Hanswurstens fetter Scherz;
Dann die heiligen drey König
(Trinken viel und zahlen wenig)
Die erfreuen jedes Herz.
Kreuzerpfeifen und Schallmeyen
Rufen Mädels in die Reihen,
Und es wirbelt sich der Tanz.
Kirmess ist noch nicht zu Ende:
Klatschet jubelnd in die Hände,
Und verdienet euch den Kranz.

Mit dieser Kirmess schliesst unser Poet seine Tonarten, und wenn dabey etwa Gläser zerbrochen werden, so lässt er es doch hinter der Scene geschehen, wie auch Maria Stuart hinter der Scene enthauptet wird, wobey man aber auf einigen Theatern doch das Beil fallen hört. Gerne hätten wir gehabt, dass unser Poet über den Unterschied von Dur und Moll, den er so gut gefühlt zu haben scheint, sich in einigen Zeilen ergossen hätte; denn wir können es eigentlich nur anstaunen, wie durch die kleiner genommene Terze so viel Uebergewicht des Tiefen und dadurch so veränderter Charakter in eine Tonart gebracht werden kann; übrigens glauben wir, dass es eigentlich hier nicht um das Uebergewicht des Tiefen zu thun sey, sondern dass das Ganze von einer schöneren Befriedigung der Quinte abhänge, die doch eigentlich in den Verhältnissen des Akkordes vor der Terze den Vorzug hat. Diese Quinte hat nun zu der kleiner genommenen Terze ein milderes Verhältniss, und diese Milde und Gnade theilt sich der ganzen Tonart mit, so dass sie mit Recht eine weichere heisst. Man schlage auf dem Klaviere an:




so wird man wohl fühlen, dass bey der kleiner genommenen Terze die Prime etwas an Wohllaut verliert, dagegen die nachher zu der Terze angeschlagene Quinte durch die Verkleinerung der Terze bedeutend gewinnt, und man kann daraus den Schluss ziehen, dass das harmonische Verhältniss der Quinte in dem Akkorde so überwiegend sey, dass selbst ein kleiner Nachtheil der Terze dadurch vergütet werde. Für die Prime liegt auch die kleinere Terze zu sekundenartig nahe (übermässige Sekunde), und die Prime kann sich nur in der grossen Terze etwas frey fühlen, in der kleinern ist sie beengt; dagegen erhält die Quinte an der kleiner gewordenen Terze mehr Basis und hält sich die zu nahe rückende grosse Terze vom Leibe. In der Durtonart wird also die Terze auf Kosten der Quinte begünstigt, in der Molltonart aber die Quinte auf Kosten der Terze.

Wenn nun unser Poet in den bis jetzt mitgetheilten Versen die Eigenthümlichkeit der Tonarten hin und wieder getroffen haben sollte, so hat er doch vergessen zu sagen, dass die Eigenthümlichkeit der Behandlung des musikalischen Gegenstandes mit jener angebornen Individualität der Tonarten in einen Kampf kommen könne, der die Tonart oft aus dem Sattel wirft, dass daher erst wahre Musik entstehen kann, wenn Tonart, Dichter und Componist einander gehörig verstehen. Eigentlich muss der Componist die Tonart in ihrer Eigenthümlichkeit respektiren wie ein Naturgesetz, und keine Gunst von ihr verlangen, die sie ihm nicht freywillig darbietet, dafür aber alles geniessen, was sie zu geben vermag, und da geschieht es denn wohl zuweilen, dass ein sinniger Künstler noch nie gesehene Reize an seiner Tonart entdeckt, die er denn auch nicht ermangelt geltend zu machen. Wir müssen uns in der That wundern, dass sich in dem Quodlibet unseres Poeten kein Hochzeitkarmen auf die Vermählung irgend eines Componisten mit irgend einer Tonart findet. Bey Mozart wäre der Poet freylich nicht fertig geworden, denn der hielt sich ein ganzes Serail, und alle waren zufrieden.

Indem wir diesem Aufsatze eben mit einem Querstriche den Muthwillen abschneiden wollen, bemerken wir, dass es uns gegangen ist, wie einem, der sich im Traume ankleidet, wobey bekanntlich immer ein Stück des Anzuges vergessen wird. Wir haben nämlich Musik gemacht mit Akkord, Modulation, Melodie und sogar Harmo-

Digitized by Google

nie, und haben den Takt vergessen, der doch in der Musik wahrlich nicht das fünfte Rad ist. So liessen wir neulich auch, als von Instrumenten die Rede war, die Violine lange nebenaus stehen, so dass es uns selber zweifelhaft wird, ob wir nicht diess alles im Somnambulismus geschrieben, was dann zu einer interessanten psychologischen und psychiatrischen Untersuchung Veranlassung geben würde. Indess können wir doch mehrere Personen anführen, die uns während des Schreibens an diesen Aufsätzen gesprochen und für wachend gehalten haben, so dass vorerst wir selbst geneigt sind zu glauben, wir hätten die Tonleiter nicht, wie jener Erzvater die Himmelsleiter, blos im Traume, sondern wirklich wachend gesehen. Wir erklären alle diese Vergesslichkeit blos daraus, dass wir uns den Lesern zu Liebe des Systemes enthalten haben, und haben wir ihnen denn das Bette des Prokrustes erspart, so können sie uns schon auch etwas zu gute halten.

Die Melodie, welche im Wechselspiel von Consonanzen und Dissonanzen ihr Wesen hat, ist das Materielle der Musik, so wie das Colorit für die Malerey; und wenn die Musik ihre Dur- und Moll Töne hat, so hat die Malerey ihre Lichter und Schatten, und was die Musik in der Modulation hat, das hat die Malerey in der Nüancirung. Ja sogar hat die Malerey auch ihren Farbenakkord, bey welchem Roth als Prime oder Grundfarbe erscheint, nach zwey Seiten in die Mittelfarben von Gelb und Blau übergeht, und im Grün wieder beyde vereinigt. Soll nun in der Musik der Takt sich an die Melodie anschliessen, so ist er für sie dasselbe, was in der Malerey die Zeichnung oder das System formaler Verhältnisse, und wenn dieser Takt nicht ohne Haltung seyn soll, so muss er, wie eben auch die Verhältnisse der Zeichnung, auf die Grundsätze der Symmetrie zurückgehn. Der oberste Grundsatz der Symmetrie ist aber, dass die Theile einander gegenübergestellt sich das Gleichgewicht halten, und da nun der Takt nicht im Raume lebt, sondern in der Zeit, so gilt für ihn das Gesetz, dass die Töne in ihrer zeitlichen Folge sich das Gleichgewicht halten müssen. Diess geschieht nun dadurch, dass zwey aufeinander folgende Töne von gleicher Zeitdauer einander aufwiegen, oder dass Ein Ton durch zwey folgende aufgewogen wird, die in seine Zeitdauer sich theilen; und wenn man sich erinnert, dass zwischen tiefen und hohen Tönen ein ungleiches Verhältniss der Geschwindigkeit ist, woraus wir die Modulation abgeleitet haben, so wird man die Verwandtschaft des Taktes mit der Modulation einsehen.

Solche der Zeitdauer nach einander correspondirende Töne machen nun eben durch dieses Verhältniss der Correspondenz ein Ganzes aus, einen Takt, dessen Theile sich gegenseitig tragen, so dass, wenn auch nicht für einen einzigen Ton ein absolutes Maass der Dauer bestimmt werden kann, dennoch ein Zeitmaass in die Musik kommt, weil die Töne gegeneinander sich messen und alle so gegen einander sich messende Töne eines Musikstückes auf einer Geschwindigkeit der Bewegung im Ganzen beruhen, welche der Musiker aus dem Charakter seines Musikstückes heraus und in sein Spiel wieder hineinfühlen muss. Hat doch der Takt in der Musik auch noch einen andern dem Gefühle überlassenen Theil, die sogenannten guten Noten eines Taktes, welche aus dem natürlichen Accente entstehen, mit welchem das Leben überall in zwey an sich gleiche Dinge einen Unterschied bringt, weil die Einförmigkeit Tod ist. Wer den musikalischen Takt auf mechanisch gleiche Schläge einer Pendeluhr bringen will, muss mit einer Drehorgel die Musik dazu machen.

So weit hätten wir also die Musik in ihren Elementen bezeichnet und jedem Elemente hoffentlich sein Recht widerfahren lassen. Uebrig wäre denn noch, auf die Behandlung der Musik im Ganzen und Grossen, dann auf ihre Verhältnisse zur Poesie, zur Erziehung, zum Staate, zu der Religion und überhaupt zu dem Leben einige Blicke zu werfen, was wir denn auch wirklich zu thun Willens sind; nur müssen wir dabey das Geständniss vorausschicken, dass wir, seit mehr als zwanzig Jahren von dem Studium und der Uebung der Musik ganz entfernt, auf ihre Schicksale und die Leistungen ihrer Priester seit dieser Zeit wenig zu achten vermochten. Wohl haben wir seitdem aus allgemeinen Zügen ihren zunehmenden Mangel an Originalität der Erfindung, ihr Haschen nach dem Gezierten und Preciösen, dann auch eine Zeitlang das Vorherrschen der Instrumente über den Gesang und in der neuesten Zeit wieder die zurückkehrende Anerkennung des Gesanges bemerkt; aber die einzelnen Belege zu diesen Bemerkungen müssen wir des Lesers eigener Erinnerung überlassen, und vermögen also noch weniger auf die Kritik einzelner bedeutend gewordener

Digitized by Google

Compositionen oder Componisten einzugehen. Wir haben die früher von uns mit Liebe gepflegte Musik nur mit schwerer Ueberwindung verlassen; aber so zerrissen ist jetzt noch die menschliche Bildung, dass wer in dem Einen sich concentriren will, sich von dem Andern abziehen muss.

## Nachrichten.

*Mailand, den 18. September.* Fast könnte ich meine heutigen theatralischen Neuigkeiten auf die Worte: S. meinen vorigen Bericht beschränken; und wenn es so fortgeht, läuft mancher Ihrer Correspondenten Gefahr, gar nichts mehr sagen zu können, oder sich stets zu wiederholen. Zum Beweise dessen beginne ich sogleich wider alle Chronologie mit der

Herbst-Stagione. Ein, bey unserm grossen Theater sonst nicht gebräuchlicher Cartellone*) kündigte unter andern in der ersten Hälfte Augusts folgendes, für eine Herbststagione ziemlich zahlreiches Operpersonale an:

**Signore.**

*Prime Donne:*

Teresa Belloc.
Rosa Morandi.
Brigida Lorenzani **)

*Seconde Donne:*

Carolina Franchini.
Elena Baduera.

**Signori.**

*Primi Tenori.*

Luigi Mari.
Luigi Sirletti.
Stefano Lenzerini.

*Secondi Tenori.*

Lodovico Sirletti.
Gio. Carlo Beretta.

*Primo Basso in genere.*

Filippo Galli.

*Primo Basso comico.*

Nicola de Grecis.

*Basso cantante.*

Orazio Cartagenova.

*Basso comico.*

Carlo Poggiali.

*) Cartellone oder grossen Theaterzettel (und er ist wirklich oft sehr gross) nennt man in Italien gewöhnlich denjenigen, welcher zu Anfang einer Stagione, oder auch eines kürzern Zeitraums, wie z. B. einer Messe u. s. f. die zu gebenden Spektakel, die Namen der Sänger, Tänzer, Komödianten etc. nebst dem Abonnements- und Eintrittspreis dem Publikum bekannt macht. Der kleinere Theaterzettel (Cartello) ist in Italien für die Oper, die durch eine bestimmte Zeit täglich gegeben wird, ganz überflüssig; wenigstens habe ich ihn, als ich vor eilf Jahren Italien bereiste, in keiner Stadt angetroffen, selbst in Neapel nicht, wo man doch mit der Oper wechselt. Hier in Mailand wurde er erst seit wenigen Jahren von den Oestreichern eingeführt.

**) (Vom October an.)

Summa summarum vierzehn Sänger, dazu noch vier und zwanzig Choristen und zwölf Choristinnen. Ziehen wir aber die besseren davon ab, als die Belloc, Morandi, Lorenzani, den Mari, Galli und de Grecis, so bleiben in allem sechs; doch freuten uns die drey Prime Donne, und wir hofften daher wieder einmal Opern aus den guten Zeiten zu hören. Allein diese Hoffnung wurde dadurch zernichtet, dass uns derselbe Cartellone mehrere zu gebende Rossini'sche Opern vom verwichenen Frühjahre auftischte, als: die *Gazza ladra*, die *Zoraide*, den *Barbiere di Seviglia*, überdiess den *Otello* und die *Italiana in Algeri*, mitunter die *Agnese* von Pär und eine neue von Hrn. Carlo Soliva: also abermals fünf Rossini'sche Opern zum käuen und wiederkäuen. Da aber dem Hrn. Soliva nach einer überstandenen schweren Krankheit eine langsame Reconvalescenz bevorsteht, so ist diessmal von seiner neuen Oper keine Rede mehr. Welche andere wird man nun geben? Ihre Leser errathen sie augenblicklich: eine Rossini'sche und zwar, der Sage nach, entweder den *Tancredi*, oder *Edoardo e Christina*; überdiess soll auch *l'Inganno felice* wieder in die Scene gehen, und so wären wir denn bis zur ominösen Zahl sieben gelangt.

Am 15ten August sollte die Scala wieder geöffnet und die *Italiana in Algeri* gegeben werden; da aber der Tenorist Lenzerini in der Hauptprobe gar nicht gefallen hatte, so nahmen die Spektakel erst den folgenden 23sten ihren Anfang, und zwar mit der *Zoraide*. Gleich darauf wurde mit der *Gazza ladra* und dem *Barbiere di Seviglia* abgewechselt. Den dritten dieses gab man den *Othello*, worin sich die Morandi besonders in ihrer Scene im zweyten Akte und in der darauffolgenden Romanze etc. vielen und verdienten Beyfall erwarb; Schade, dass, wie bereits gemeldet, ihre Stimme nicht mehr die beste ist! Hr. Mari zeichnete sich in der Rolle des Othello weder als Sänger noch als Schauspieler aus. Will man eine Idee von phlegmatischer Eifersucht haben, so sehe man Hrn. Mari als Othello; die Art von Gleichgültigkeit, mit welcher er die Desdemona ermordet, ist wirklich komisch zu nennen. Uns in Mailand fiel diess um so mehr auf, da uns der feurige Molinari den Othello im Ballette dieses Namens von weil. Hrn. Viganò, ganz in der Natur darstellte. Wirklich lief

Digitized by Google

damals die Desdemona (unsere unvergleichliche Pallerini) manchmal Gefahr, wo nicht ermordet, doch verwundet zu werden; da ich zu jener Zeit mich öfters auf der Scene befand, so kann ich diess selbst bezeugen. Ueberhaupt hat die Schönheit dieses Ballets und manche gute Musik, die es enthielt (S. mus. Zeit. v. J. 1818 No. 16.), dieser Oper sehr geschadet; jedoch hat sie, im ganzen genommen, gefallen. Von nun an haben sich aber, was sich für ein grosses Theater wie die Scala gar nicht ziemt, zwey Parteyen gebildet: eine für die Morandi und eine für die Belloc, welche Sängerinnen daher zugleich beklatscht und ausgezischt werden. — Einige Tage nach der Aufführung des *Otello* gab man die *Italiana in Algeri*, die überhaupt wenig ansprach und sehr selten gegeben wird. Anstatt des vorhin genannten Lenzerini sang in derselben der Tenorist Francesco Piermarini, der, seine übertriebenen Verzierungen abgerechnet, sich allenfalls auf einem kleinen Theater nicht übel ausnehmen mag; für die Scala hat er aber eine zu schwache Stimme. — Am 15ten dieses gab man Pär's *Agnese* mit vielem Beyfall, der ihr immer in den nachherigen Wiederholungen zu Theil wurde; Galli behauptete darin in der Rolle des Uberto seinen vorigen Ruhm. Diese Oper war auch die einträglichste für die Theaterkasse, denn die übrigen wurden, die ersten Vorstellungen abgerechnet, wenig besucht. So viel bis auf meinen nächsten Bericht von den dermaligen Herbstopern.

Im verwichenen Sommer gab man auf unserm Theater Rè fast sechs Wochen hindurch eine von uns in einem gewissen Sinne schon längst gehörte, aber, wie der Theaterzettel sagte, für Mailand neue Oper von Hrn. Pacini, nämlich: *La Gioventù di Enrico V.*, die er im Karneval 1820 zu Rom componirte (S. mus. Zeit. desselb. J. No. 16); hier betitelte man sie: *La bella Tavernaja, ossia le avventure d'una notte.* Die ganze Oper ist grösstentheils eine armselige Rossini'sche Maske und hätte, wenn die Scala zu dieser Zeit nicht geschlossen gewesen wäre, gar keine Zuhörer gehabt und gewiss nicht so lange aushalten können. Unter den Sängern zeichnete sich blos die Prima Donna Marietta Albini aus, die, wie ich bereits gemeldet, unlängst auf dem Theater Carcano mit der Romanze in der Morlacchi'schen Oper *Tebaldo ed Isolina* vielen Beyfall einerntete. Dort war ihre Stimme etwas zu schwach; auf diesem kleinen Theater machte sie weit mehr Glück, besonders mit besagter Romanze, die sie fast täglich zwischen den beyden Akten der Oper vortrug. Noch hörten wir zur Abwechslung die *Pretendenti delusi* von Mosca achtmal, die *Clotilde* von Coccia dreymal und zuletzt die im vergangenen Karneval zu Turin mit furore aufgenommene neue Mercadante'sche Oper *Didone*, aus welcher man aber bloss die angeblich besten Stücke auswählte, das Ganze hingegen in der Form einer Akademie mit Noth — zweymal gab. — Auf dem etwas entlegenen Theater Carcano wurde im July mehrere Male die Oper *Elisa e Claudio* von Mercadante gegeben, die aber von der Scala noch in allzu frischem Andenken bey uns ist, als dass sie von einer solchen Gesellschaft, Hrn. Maggiorotti etwa ausgenommen, hätte gefallen können. Mitunter wechselte der erste Akt dieser Oper mit der *Adelina* von Generali.

*Concerte.* Der rühmlichst bekannte Flötenspieler Dronet gab hier verwichenen Sommer zwey Concerte, und zwar das erste im Theater Carcano, wo er fast gar keine Zuhörer hatte; das zweyte in der Scala, bey ziemlich vollem Hause. Hier spielte er, alla Catalani, dieselben Stücke, die er uns voriges Jahr hören liess, daher auch der Beyfall nicht so stark war wie damals.

*Nekrolog.* Den 27sten July starb hier Giuseppe Sturioni, erster Violoncellist am hiesigen grossen Theater und Lehrer seines Instruments am hiesigen k. k. Conservatorium, geboren zu Cremona den 30sten August 1774. Da in Italien die guten Violoncellspieler eine grosse Seltenheit sind, so ist dessen Verlust sehr empfindlich. Einer seiner besten Schüler, Hr. Vincenzo Merighi hat bereits beyde Stellen erhalten. — Den 22sten August verloren wir ebenfalls den vorzüglichen Kirchenkomponisten Agostino Quaglia, geboren zu Mailand um das J. 1744 und seit ein und zwanzig Jahren Kapellmeister an der hiesigen Domkirche. Er war ein Schüler des berühmten Fiorini, und bildete selbst manche gute Schüler.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

## Nekrolog.

Am 20sten September dieses Jahres starb zu St. Petersburg der kaiserlich russische Kapellmeister Daniel Steibelt. Er war um 1755 zu Berlin geboren, wo sein Vater als ein sehr geschickter Klavier-Instrumentmacher lebte. Schon in frühen Jahren zeigte er ein ausgezeichnetes musikalisches Talent. Das Glück wollte, dass er dem König Friedrich Wilhelm II, bekannt ward; dieser liess ihn für seine Kunst, als Componist und Virtuos auf dem Pianoforte, weiter ausbilden. Dann begab sich Steibelt auf Reisen und lebte funfzehn Jahre in London und Paris. (Um die Pariser erwarb er sich auch das Verdienst, ihnen zuerst, in einer grossen, feyerlichen Aufführung, Haydn's *Schöpfung* bekannt zu machen; wo dann ihre Journalisten schrieben, das Werk sey vortrefflich, aber — höchst ennuiant.) 1799 kam St. nach Deutschland zurück und ging bald darauf nach Russland, wo ihn der Kaiser Alexander als Kapellmeister in Dienste nahm. Er starb nach schmerzlicher, ziemlich langwieriger Krankheit und wurde, durch freywillige Vereinigung einer grossen Anzahl kunstverwandter und anderer an ihm theilnehmender Personen, sehr feyerlich und ehrenvoll beerdigt.

Steibelt war, wie bekannt, ein tüchtiger Klavierspieler und sehr beliebter Componist. Sein Vortrag war am ausgezeichnetsten in Bravourstücken aller Art, die er mit vieler Kraft, Präcision, Nettigkeit und Zierlichkeit ausführte. Für sein Instrument hat er sehr vieles geschrieben: Concerte, Sonaten, Phantasieen (im französischen Sinne des Worts), Variationen etc.; das lange Verzeichnis seiner Arbeiten bey Gerber (*Neues Tonkünstler-Lexikon*, IV. Art. Steibelt) liesse sich noch beträchtlich vermehren. Seine Compositionen für das Klavier allein, vorzüglich die aus seiner mittlern Zeit, fanden, ihrer Belebtheit, Gefälligkeit, Fasslichkeit wegen, und auch, weil sie meistens nur mässige Ansprüche an die Geschicklichkeit der Spieler machen und dem Instrumente ganz angemessen sind, ein weit verbreitetes, überaus zahlreiches Publikum, zumeist in Frankreich, aber auch in Deutschland und England. Er war gewissermaassen der Vanhall seiner Zeit. Weniger an den Geschmack des Moments gebunden, reicher und eigenthümlicher an Erfindung, als bey weitem die meisten seiner Klavierstücke, ja, unserer Meynung nach, sein vorzüglichstes Werk dieser Gattung überhaupt, sind seine Etudes, zwey Hefte, Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. — Für andere Instrumente und volles Orchester schrieb er wenig und that wohl daran, denn diess gelang ihm nicht sonderlich. Weit mehr Glück als durch diese, machte er als Operncomponist, obgleich seine Arbeiten dieser Gattung ausser Paris und St. Petersburg, so viel wir wissen, nicht auf die Bühnen gebracht worden sind; was wohl zunächst daran liegt, dass man ihre Süjets entweder in Schauspielen oder in Opern von der Composition anderer vorzüglicher Meister schon früher eingeführt hatte. Er schrieb nämlich eine *Cendrillon*, (*Aschenbrödel*) *Romeo und Julie* und *das Urtheil des Midas*, (alle nach Bouilly's Dichtung,) die letzte Oper hat er unvollendet seinem Sohne hinterlassen. Weiter hat er diesem aber auch nichts hinterlassen; denn St. hatte das Unglück, lebenslang mit seinen Finanzen in Unordnung zu seyn, was denn nicht ohne Einfluss auf seine Thätigkeit, seine Schicksale, und wohl auch auf ihn selbst war. — In wohlwollender Rücksicht auf das Verdienst des Vaters und die Hülfsbedürftigkeit des Sohnes veranstaltete denn auch der Kriegsgouverneur von St. Petersburg, Graf Miloradowitsch, ein grosses Concert zum Besten des letztern. — Die Oper, *Romeo und Julie*, hatte St. in den letzten Jahren neu umgearbeitet und widmete ihre Partitur auf dem Sterbebette dem jetzigen Könige von Preussen, aus Dankbarkeit für die von seinem Vater empfangenen Wohlthaten. Jene beyden Opern wurden zunächst für das kaiserliche französische Theater in St. Petersburg geschrieben, wurden aber hernach, und werden noch auch auf dem deutschen und russischen Theater daselbst, dort wie hier mit vielem Beyfall, gegeben. Wir kennen sie nicht und können über sie keine Stimme abgeben; dass er aber *Romeo und Julie* für sein bestes Werk hielt und alle seine Kräfte darauf verwendet hatte, das ist uns bekannt. —

Hat St. auch nicht der Tonkunst neue Bahnen gebrochen und ihre Gränzen erweitert, so hat er doch ihren Anbau innerhalb der vorhandenen fleissig betrieben, ihren Eingang bey unzähligen Liebhabern befördert, nicht wenige ausgezeichnete Schüler gezogen und sehr Viele

Digitized by Google

durch die bessern seiner Arbeiten erfreut. Auch das verdient Achtung und ein dankbares Andenken. Möge ihm diess werden und bleiben! —

## Recension.

*Stabat mater, tradotto in Italiano da Evasio Leone, posto in musica etc. da Francesco Pollini etc.* Milano, presso Giov. Ricordi.

Herr Pollini in Mailand, geachtet als sehr braver solider Klavierspieler und Componist für sein Instrument, noch mehr als trefflicher Lehrer, beweist durch dieses Werk, dass er auch für Gesang Ausgezeichnetes zu geben im Stande sey. — Wollte man das Werk als eigentliche strenge Kirchenmusik betrachten, wie die besten der älteren deutschen und italienischen Meister sie sich dachten und sie schrieben, so würde man allerdings zu klagen haben, dass der Verfasser sich manche unerlaubte Freyheit nahm und seiner Composition zu vielen weltlichen Reiz (dass ich so sage) verlieh — aber der kirchliche Text berechtigt nicht, fordern zu dürfen, dass die Composition im strengen Kirchenstyl sey und wohl lässt sich auch bey anderer Ansicht und Absicht Treffliches leisten. Das hat Hr. Pollini wirklich gethan. Kann auch dieses Stabat mater in der Kirche aufgeführt werden, so wird es doch von grösserer und schönerer Wirkung im Saale seyn, für den es der Componist offenbar zunächst bestimmt hat, wie sich zum Theil schon aus der Wahl des freyern italienischen Textes, weit mehr aber noch aus der ganzen Anlage und Ausführung der Musik ergiebt. Diese verlangt nun zwey Sopranstimmen von sehr geringem Umfang, die gar keine Geläufigkeit brauchen, aber das Halten, Tragen und Verschmelzen der Töne völlig in ihrer Gewalt haben müssen. Ist das, so werden sie zwar nicht imponiren, wie man es mit neumodischem Klingklang leicht einige Zeit kann, dafür aber sich und Andre erfreuen und tief und innig rühren, was sehr viel mehr ist. Die Begleitung, bestehend aus zwey Violen und zwey Violoncells, erfordert, wenn auch nicht grosse, doch gute und discrete Spieler. — In dem ganzen Werke findet Ref. auch nicht das Mindeste, was sich mit Fug und Recht geradezu tadeln liesse, wohl aber so viel Lobenswerthes, dass die Analyse desselben mehr Raum kosten würde, als der Zweck dieser Zeitschrift für Werke von so wenigem Umfange billigerweise gestatten kann. Es sey daher nur im Allgemeinen bemerkt, dass Hr. P. wie sich von ihm als Italiener schon erwarten lässt, sehr melodiös schreibt, aber auch, vertraut mit dem Besten, was Deutschland in neuer Zeit leistete, die Harmonie mit einer Sorgfalt berücksichtigt, wie keiner der neuen italienischen Componisten; dass seine Stimmführung durchaus brav ist und seine oft originellen, nicht selten weithin führenden Modulationen doch immer mit Bedacht und gutem Grunde gewählt und ungemein sanft und mild sind. Die beyden Soprane treten abwechselnd in Soli's auf und vereinigen sich dann wieder zu zweystimmigen Sätzen, zuweilen zu eigentlichen Duetten. Sind diese nicht im strengen zweystimmigen Satze (der wohl auch in freyern Sachen seine gute und wirkungsreiche Anwendung findet), so wollte der Verfasser nicht so schreiben, und, über eine verschiedene Ansicht zu rechten, führt hier zu nichts. Dafür findet man überall fliessenden Gesang und gute Nachahmungen, beydes auch in den Instrumenten, und was das Vorzüglichste ist, wahres und tiefes Gefühl, das selbst in dem frey und reich instrumentirten Satze „Ah tu che delle virgini," Sostenuto A dur $\frac{3}{4}$ Takt, vorherrscht. Die Instrumente sind mit grossem Fleiss und doch dabey, man möchte sagen, mit Eleganz, auch die Bässe echt deutsch gearbeitet. — Ein ziemlich langer, frey, doch gut fugirter Satz schliesst das Ganze würdig und mit ergreifender Wirkung. Das Aeussere ist, ein paar unbedeutende leicht bemerkbare Stichfehler abgerechnet, dem Innern entsprechend. Den Titel ziert das Brustbild des alten würdigen Zingarelli, dem das Werk von seinem Freunde und dankbaren Schüler Pollini gewidmet ist.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VIII. 1823.

### *Anzeige.*

Ausser einem Vorrath von Pianofortes unserer eigenen Fabrik (flügelförmigen, tafelförmigen und aufrechtstehenden, in Mahagony und verschiedenen andern Holzarten) stehen bey uns zu Kauf: einige vorzügliche Pianofortes aus der Fabrik von Clementi et Comp. und von Stodart in London; Violinen und Bratschen von Stradivari, Amati, Guarneri u. a., desgleichen Violinen, Bratschen und Violoncells von Chanot in Paris.

*Breitkopf und Härtel.*

### *Neue Musikalien, welche im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.*

Boyneburgk, Fr. Baron de, 2 Polonoises, 1 Cotillon, 6 Walses et 5 Eccossoises pour Orchestre. Op. 15. . . . . . . . . 1 Thlr.
Gerke, A., 2 Polonoises à gr. Orchestre. Op. 11. 2me Suite. . . . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Lindpaintner, P., Ouverture de l'Op.: Sulmona à grand Orchestre. Op. 40. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Ries, Ferd., 4me Sinfonie à grand Orchestre. Op. 110. . . . . . . . . 3 Thlr. 12 Gr.
Wilms, J. W., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 58. . . . . . . . . 3 Thlr. 12 Gr.

### Für Blasinstrumente.

Gabrielsky, W., 16 Amusemens faciles et agréables pour 2 Flutes. Op. 63 . . 18 Gr.
— Fantaisie pour la Flute seule. Op. 64. . . . 6 Gr.
— 6 Adagios pour la Flute seule. Op. 65. . . . 6 Gr.
Kummer, G. H., Concerto pour le Basson avec accomp. de grand Orchestre. Op. 25. C dur. . . . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
Mejo, Gme, Variations sur la chanson: Gaudeamus igitur etc. pour des Instrumens à vent. 1 Thlr. 12 Gr.
Nicholson, C., 3 Duos concert. p. 2 Flutes. 1 Thlr 4 Gr.

### Für Pianoforte.

Boyneburgk, Fr. Baron de, 2 Polonoises, 1 Cotillon, 6 Walses et 5 Eccossoises pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 15. . . . . . . . . 16 Gr.
Cramer, J. B., 14me Divertissement dans le style italien pour le Pianoforte. . . . . . . . . 12 Gr.
Dussek, J. L., Rondeau du 12me Concerto (Es dur) arr. à 4 mains par F. Mockwitz. . . . . . . . 1 Thlr.
Ebers, C. F., Polonoise royale pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 54. . . . . . . . . 12 Gr.
Field, John., Rondeau du 6 me Concerto pour le Pianoforte. . . . . . . . . 12 Gr.
Köhler, E., Introduction et Variations brillantes sur la Marche d'Alexandre pour le Pianoforte à 4 mains. . . . . . . . . 1 Thlr.
— 3 Rondeaux pour le Pianoforte à 4 mains. 16 Gr.
Krägen, Ch., grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. . . . . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Kurpinski, Ch., Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 10. No. 2 . . . . . . . . . 12 Gr.
— Collection de 14 Polonoises et 4 Mazures pour le Pianoforte. Op. 11. Liv. 1. 2. à 16 Gr.
Louis, Ferd., Prince de Prusse, Rondeau tiré de l'Oeuvre 3. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz. . . . . . . . . 1 Thlr.
Mozart, W. A., grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte avec accomp. de Flute, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel. No. 1 et 2. . . . . . . . . à 2 Thlr.
Ries, Ferd., 8me Fantaisie pour le Pianoforte sur des Thèmes favoris de l'Op.: Zelmire de Rossini. Op. 121. . . . . . . . . 12 Gr.
— 4me grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Fr. Mockwitz. . . . . . . 2 Thlr.
— 5me grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Fr. Mockwitz. . . . . . 2 Thlr.
— la même arrangée pour le Pianoforte seul par Hüttner. . . . . . . . . 1 Thlr.
Sörgel, F. W., 31 petites pièces pour le Pianoforte tirés d'airs connus etc. Liv. 3. . . . . 16 Gr.
— 3 Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 16. . . . . . . . . 12 Gr.

Digitized by Google

## für Gesang.

Bornhardt, J. H. C., 8 Canzonetten, (italienisch und deutsch,) mit Begleitung der Guitarre. 16 Gr.
Drexel, Fr., 6 Gesänge mit Begleitung der Guitarre. 16tes Werk........................ 12 Gr.
— 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre. 20stes Werk............. 12 Gr.
Neukomm, Sigd, Stabat mater à 4 Parties en 2 Choeurs, Partition. Op. 38.... 1 Thlr. 8 Gr.
Speier, Wm., 3 Gedichte von Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14........................ 10 Gr.

## Für Orgel.

Fischer, M. G., 24 Orgelstücke durch alle Dur- und Molltonarten. Allen angehenden Orgelspielern gewidmet und zur fleissigen Uebung empfohlen. 15tes Werk. 7te Sammlung... 1 Thlr.

Portrait von J. B. Cramer.................. 12 Gr.

## In den nächsten Monaten erscheinen:

Durante, 12 Duetti per 2 Soprani (ital. u. deutsch).
Kaczowski, J., 3me Air varié pour le Violon avec accomp. de Violon, Viola et Violoncelle, ou Pianoforte. Op. 22.
Onslow, G., Quintetto No. 4. arrangée à 4 mains.
Seyfried, I. de, Ouverture de Noah à grand Orchestre.

## *Anzeige und Warnung.*

Der Unterzeichnete macht hiermit bekannt, dass sein neuestes Werk: Jessonda, grosse Oper in drey Aufzügen, so wie auch die frühern Opern: Faust und Zemire und Azor nur bey ihm, dem Componisten zu bekommen sind und warnt vor jedem andern Ankaufe, als einem gesetzwidrigen.
Cassel den 15. October 1823.

*Louis Spohr,*
Kurhessischer Hofkapellmeister.

## *Jessonda, von Louis Spohr.*

Von dieser mit vielem Beyfall aufgenommenen Oper erscheint bey mir in kurzem der Klavierauszug und von der heroisch-komischen Oper:

*Mathilde von Guise, von J. N. Hummel*

wird der Klavierauszug schon in diesen Tagen fertig.

*C. F. Peters*
Bureau de Musique in Leipzig.



## *Neue Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen sind.*

## Für Pianoforte.

Hummel, J. N., Rondo brillant pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 98......... 3 Thlr. 8 Gr.
— Nocturne à 4 mains p. Pianof. Op. 99. 1 Thlr. 8 Gr.
— 1e Ouverture, arr. p. Pianof. par Hummel. 12 Gr.
Mozart, W. A., Collection des Concertos pour Pianoforte avec Flûte, 2 Violons, 2 Violes et Violoncelle arr. par Clasing. Liv. 3. 2 Thl. 8 Gr.
Hartknoch, (Elève de Hummel) Sonate p. Pianoforte et Violon. Op. 2......... 1 Thlr. 12 Gr.
Cramer, J. B., 2 Airs avec Variat. pour Pianof. 16 Gr.
— 14e Divertissement pour Pianoforte...... 12 Gr.
— Rondeau pour Pianoforte. Op. 66...... 12 Gr.
Kalkbrenner, F., 8me Fantaisie pour Pianoforte. 12 Gr.
— Rondeau villageois pour Pianoforte. Op. 67. 12 Gr.
Klengel, A. A., Fantaisie à 4 mains p. Pianof. Op. 31. 18 Gr.
— Fantaisie pour Pianoforte. Op. 33...... 20 Gr.
— 3 Romances sentimentales, de caractère melancolique, passioné et calme, p. Pianof. Op. 34. 12 Gr.
Potpourri pour Pianoforte, sur des thêmes des Mozart, Beethoven, Rode etc. No. 4.... 20 Gr.
Ries, F., 8me Fantaisie pour Pianoforte sur des thêmes favoris de Zelmire de Rossini. Op. 121. 14 Gr.
— Rondeau elegant pour Pianoforte. Op. 122. 14 Gr.
— Ballade ecossaise pour Pianoforte. No. 3. 10 Gr.
— Air allemand avec Variat. pour Pianoforte. Op. 105, No. 3.................... 12 Gr.
— Variations sur un Air favori de Nina composé par Mayseder..... ............... 12 Gr.
Romberg, A., Sinfonia alla turca, ou 4me Sinfonie arr. à 4 mains pour Pianoforte. 1 Thlr. 20 Gr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte, 6te Samml. 18 Gr.

## Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Hummel, J. N., 1re Ouverture à grand Orchestre. Op. 101..................... 1 Thlr. 20 Gr.
Spohr, L., Ouvert. à grand Orchestre de l'Opera: Faust. Op. 60............... 1 Thlr. 20 Gr.
— Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 61........... 1 Thlr. 18 Gr.
Keller, C., Divertissements pour une Flûte seule. 18 Gr.
Braun, G., Concerto p. l'Hautbois av. Orch. Op. 12. 2 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze f. Orch. 6te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

## Für die Orgel.

Sabelon, A., kleine practische Orgelschule, für diejenigen, welche bey Erlernung der Composition den Choral zum Grunde legen und sich zugleich im Orgelspielen üben wollen. 1 Thlr. 12 Gr.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten November. №. 45. 1823.

## Recension.

1. *Hiob, Cantate mit Chören, in Musik gesetzt von Bernh. Klein.* Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

2. *Hiob* — — Klavierauszug vom Componisten. Ebendaselbst. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Man weiss schon von den Liedern und andern Gesangstücken des Hrn. K. her, dass er in seiner Musik vor allem darauf ausgeht, dem Text Genüge zu leisten, und dass er darum auch Texte wählt, die einer solchen Bemühung werth sind. Freylich sollte das Erste, und darum auch das Zweyte, jeder Componist für den Gesang als seine Pflicht erkennen und als seine Pflicht ausüben: Jedermann weiss aber, dass es, wie in allem, so hier, gar nicht Wenige giebt, die ihre Pflichten nicht erkennen, und noch viel Mehrere, die, wenn sie sie auch erkennen, sie doch nicht ausüben, sondern nur Worte davon machen, vielleicht viele, auch wohl gute und schöne Worte, kömmt's aber zur Ausführung, ganz anderen Interessen folgen.

Der Text nun, den Hr. Kl. hier in Musik gesetzt hat, ist ganz gewiss der beste, der für diesen Gegenstand gewählt werden konnte: er bestehet ganz aus ausgewählten Stellen des herrlichen, in seiner grandiosen Einfalt und Würde, in seiner grossen Fülle und Tiefe, hochpoetischen Buchs Hiob selbst. Und zwar sind diese Stellen, ohngefähr wie in den, zum Theil auch aus diesen Blättern bekannten Kirchencantaten von Rochlitz, so gewählt und zusammengestellt, dass die Geschichte — hier nun auch in Handlung gesetzt — nur in einfachen, aber bestimmten Umrissen, mehr der Erinnerung und vervollständigenden Phantasie, als dem abwägenden Verstande, vorgehalten, und nun an ihre Hauptmomente die Betrachtung und Gefühlsäusserung geknüpft wird. Das ist denn auch für religiöse Gegenstände überhaupt gewiss das beste Verfahren, und für den rechten Musiker auch das günstigste. Das Letztere versteht sich von selbst; was aber das Erstere anlangt, so fragen wir, dieses vor uns liegende Werk betreffend: Wer getraute sich, etwas Edleres und Besseres, z. B. zur Einleitung eines Hiob zu geben, als jenes Allereinfachste, was hier zur Einleitung gegeben worden ist? Nämlich diess: „Es pflügten deine Rinder, es weideten die Heerden: da kamen aus Arabien die Feind' in grosser Zahl; sie nahmen deine Heerden, und tödteten die Hirten." — „Das Feuer fiel vom Himmel, verzehrte Schaaf und Knaben: wir sind allein entronnen, dir das Leid zu klagen." — „Es freuten deine Söhn' und Töchter sich des Seegens und sangen frohe Lieder: da kam der Sturm der Wüste, zerbrach des Hauses Säulen — sie starben." — „Wie schwer trifft Gottes Zorn dein Haupt, du Mann des Jammers!" — (Hiob:) „Der Herr hat es gegeben, der Herr hat es genommen: der Name des Herrn sey gelobet! Haben wir Gutes empfangen vom Herrn, und sollten das Böse nicht auch ertragen? der Name des Herrn sey gelobet!"

Wir haben diese Einleitung wörtlich hiehergesetzt, auch darum, weil sie Gelegenheit giebt, den Lesern deutlich zu machen, wie Hr. Kl. seine Musik gearbeitet hat. Würden der Tonkunst, ihrer Hauptwerke und ihrer Literatur kundige Leser gefragt: wie wäre wohl dieser Text am besten in Musik zu setzen? und sie wollten oder könnten sich nicht wissenschaftlich darüber ausdrücken, sondern durch ein Beyspiel: so würden, wo nicht alle, doch gewiss bey weitem die meisten, sicherlich antworten: In der



Digitized by Google

Art, wie es Händel gemacht hätte und in ähnlichen Fällen wirklich gemacht hat. Nun, so mag Hr. Kl. wohl sich selbst gleichfalls geantwortet haben; und so hat er es auch wirklich gemacht. Und das mit eben so viel Sinn und Ausdruck, als Einsicht und Geschicklichkeit. Einfacher, als hier meistens geschehen, lässt sich in Figuralmusik wohl kaum schreiben; und doch ist wahre Kunst darin, gründliche Kunst; und mit schöner Wahrheit ist auch alles ausgesprochen: welches vereint nun eben den rechten, und einen wahrhaft edlen Eindruck macht. Technisch betrachtet, sieht der angeführte Einleitungs-Satz also aus. Ein Vorspiel, nur von zwey Zeilen, Andante, giebt blos den Grundaccord (G moll) und die nächstverwandten Accorde an, zwischen denen in wenigen Viertelnoten, all' unisono, der Hauptgedanke kurz angedeutet wird, der fortan das herrschende Thema werden soll. Nach einer Fermate sprechen die Soprane, Tutti, den ersten jener Sätze: „Es pflügten — die Hirten“ — in diesem Thema, und mit der einfachsten Begleitung, blos aus, aber eben auf die rechte Weise. Nach wenigen Takten Zwischenspiel der gleichmässig — hier, wie in der Folge — fortgehenden Begleitung, treten die Alte mit dem zweyten jener Sätze und demselben Thema, eine Quarte tiefer, ein. Auf ähnliche Weise, mit verwandter Melodie, hernach die Tenore mit dem dritten Satze — wo besonders das: „sie starben“, eben in allergrösster Einfalt nachgezogen, von vieler Wirkung ist. Nach nochmaliger Fermate nehmen die Tenore jenes erste Thema, und jetzt mit den Worten: „Wie schwer“ etc. auf; die andern Stimmen schliessen sich an und der Satz wird als kurzer Chor contrapunctisch ausgeführt. Nach einigen Takten Zwischenspiel (blosse Accorde) nimmt nun Hiob das Wort, wie oben angeführt worden, und der Satz wird in B dur ohne Abweichung von dem bisherigen Gange der Begleitung, gewissermaassen als ruhiges Arioso fortgesetzt; den Schluss der Melodie, so wie die Schlussworte: „der Name“ etc. fassen die Versammelten auf, und so wird aus ihm, wieder durch contrapunctische Stellung und Fortführung, ein zweyter kleiner Chor, in dessen Verfolg der Begleitung, da der Text es zuliess und das sonst gar zu Gleichmässige der Musik es verlangte, eine etwas regsamere Bewegung in Achteln, statt dass sie bisher nur in Vierteln und grössern Noten fortschritt, gegeben wird. So weit die Einleitung, zu der man Hrn. Kl. Glück wünschen darf.
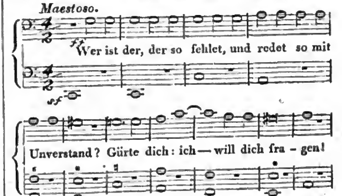
Die im Buch Hiob folgende Scene vor dem Throne Gottes, wo auch Satan erscheint, wird hier übergangen, und was sich aus ihr ergeben, von einem der Freunde Hiobs den Andern blos angedeutet: „Ihr Freunde, klagt mit mir! Hiob, der Mann der Kraft, ist nun gebeugt. Ihn schlug der Herr mit Krankheit; sein Weib spricht ihm Hohn; seine Feinde spotten sein. Er klagt verlassen, einsam. Er fleht vergebens um den Tod. Schwer trifft ihn die Hand des Herrn. Kommt, Freunde, folget mir, zu trösten den tiefgebeugten Mann!“ Ein kurzes Vorspiel führt zu diesen, wieder ganz einfach, nach Art des alten Recitativo a tempo behandelten, Worten. Hier, gleich beym Eintritt des Vorspiels, hätte nun, dünkt uns, Hr. Kl. durchaus die Tonart wechseln und wohl auch der Behandlung etwas Freyeres und vom Vorhergehenden sich Absonderndes geben sollen. Da bisher G moll nicht nur geherrscht hat, sondern, bis auf die angeführten Stellen in B dur, fast einzig gehört worden ist: so war das nöthig; und da ein neuer Einschnitt im Texte, selbst in der Ortsbestimmung eintritt: so war es zulässig und rathsam. Man kann, wie in allem, so selbst in der Einfalt und Stetigkeit, des Guten auch zu viel thun. Das that Händel nicht; selbst in dem Werke nicht, worin er, was die Tonarten anlangt, sich am meisten beschränkte, und welches unserm Verf. überhaupt am nächsten vorgeschwebt zu haben scheint: in der Trauercantate nämlich, die in Deutschland als Passionscantate gedruckt worden, übrigens aber, wie würdig und schön auch, doch aus seinen jungen Jahren ist. Hr. Kl. behält jedoch jene Tonart nicht nur in diesem, sondern auch noch in den beyden folgenden — doch sämmtlich kurzen — Sätzen bey. Abgesehen aber hiervon, so ist dieses Vorspiel, besonders bey dieser Wahl der Instrumente, von guter Wirkung, und die zwey folgenden Sätze, wo Hiob spricht, sind es noch mehr. Man hat sich nämlich zu denken, dass die Freunde sich in der angegebnen Absicht aufgemacht und während des etwas verlängerten Zwischenspiels (Allegro moderato) zu Hiob begeben haben. Sie finden ihn in höchstwehmüthigen Klagen, durch die zuweilen der Unmuth bricht: (Recitativisch:) „Verloren sey

Digitized by Google

der Tag, an welchem ich geboren etc. Warum ward ich geboren? warum ward ich genährt? warum kam ich nicht um, als ich das Licht erblickte? So läg' ich nun, und wäre still, und hätte Ruh." Und dann die ganz kurze, aber schöne Arie: „Im Grabe höret auf das Toben der Bösen; daselbst ruhn aus, so viele Qual gehabt" etc. welche nun vom Chore der Freunde unterbrochen wird: „Ist diess dein Trost? dein Hoffen? diess deine Frömmigkeit? der du getröstet alle, die bangen Muthes waren?" etc. Hr. Kl. hat diesem Chore (wir wünschten, er wäre nicht so kurz) so viel Sanftes und Mildes gegeben, als die Charaktere zuliessen, und er spricht sicher an; selbst die Tonart — endlich G dur — thut wohl.

Wie vorhin die Freunde den Hiob, so unterbricht jetzt Hiob die Freunde, und zwar in weit heftigerer Leidenschaftlichkeit (wieder in G moll!): „Könnt' Einer meinen Jammer zählen" etc. „Gleich der Wolke, die vergeht und fährt dahin und kömmt nicht wieder, so der Mensch! Was bin ich, dass mein der Herr noch achtet?" etc. Die Musik drückt den heftigen Seelenkampf sehr angemessen aus, und wird durch den bedeutenden Bass in der ihm zugetheilten festgehaltenen Figur auch technisch um so gehaltvoller. — Der Chor erstickt Hiobs Klagen durch die einfallenden Worte: „Der grosse Thaten thut, dess Wunder nicht zu zählen, dess Hand die Frechen schlägt und die Betrübten tröstet: gelobt sey er, der Allmächtige, in Ewigkeit!" (B dur.) Die Musik ist lebhaft und kräftig; Anfangs frey, dann, mit den Worten: „Gelobt" etc. thematisch. Den Schluss macht feyerlich der Zusatz: „Wer darf mit ihm rechten, dem Ewigen?" Die Musik ist hierzu einfach, in grossen Noten, und sehr nachdrücklich.

Diese Wahrheiten, aber schroff und meisternd hingesagt, müssen das von Leiden geschwächte Gemüth von neuem aufreizen. Hiob spricht — erst recitativisch, dann bald a tempo: „Wem steht ihr bey? für wen redet ihr? Für den Allmächtigen? Die Hölle ist aufgedeckt vor ihm: grausend Verderben hat keine Decke" etc. Auch hier ist die Musik sehr bezeichnend; auch hier durch Festhaltung einer bedeutenden Bassfigur vorzüglich gehoben. Um so rührender tritt dann Hiobs Arie ein: „Ach, dass ich wäre in der vor'gen Zeit meines Lebens, da mich Gott behütet hat! Ich wandert' froh in seinem Licht und meine Kinder rings um mich her! Ich war des Blinden Aug', des Lahmen Fuss; wess Ohr mich hörte, das priess mich selig, wess Aug' mich sah', das rühmte mich." So weit, und ohne alle Wiederholung der Worte — die überhaupt in dem ganzen Werke, ausser in den ausgeführteren Chören, nur sehr selten Statt hat — gehet die Musik ganz einfach und sanft klagend fort; leidenschaftlicher wird aber der kurze Schluss: „Jetzt lachen meiner, die schlechter sind, als ich! Du, Herr, verlässest mich; verwandelt bist du mir! Was giebst du mir für einen Lohn? soll der Gerechte also leiden?" Hier aber tritt, und mit grosser Wirkung, die Stimme des Herrn ein. Sie wird von allen Tenoren und Bässen all' unisono vorgetragen und bildet eine Art Cantus firmus, wie in den alten Kirchenhymnen, wozu die Begleitung blos die Grundaccorde stark angiebt. Diess ist der Anfang: (den Raum zu sparen, schreiben wir die Accorde nicht ausgesetzt ab, sondern bezeichnen sie nur mit Ziffern:)




In dieser Weise fährt die Stimme fort: „Wo warest du, als ich die Welt gegründet? als mich die Morgensterne lobten? die Kinder Gottes jauchzten? Wer bereitet dem Raben seine Speise? wer bekleidet die Blumen des Feldes?" — Hier hätten wir ein, nicht langes, aber ganz fremdartig hingezogenes Zwischenspiel gewünscht, um, psychologisch angesehn, dem Gemüthe Hiobs Zeit zu lassen, in sich zu gehn und sich zu sammeln; künstlerisch — um die Erwartung höher zu spannen und das Vorige von dem Folgenden mehr zu sondern: Hr. Kl. lässt aber nur zwey Accorde anschlagen, worauf Hiob, höchst einfach und rührend, in der Musik, wie in den Worten, spricht: „Herr, Herr! ich erkenne, dass du alles

Digitized by Google

vermagst, und kein Gedank' ist dir verborgen. Unweislich hab' ich geredet; ich büsse in Staub und Asche, und hoff' auf dich, o Herr!" Hier folgt, sehr angemessen, ein Zwischenspiel, und schliesst die Handlung, das Dialogische, ab. Das kurze Recitativ eines der Freunde Hiobs berichtet nur noch: „Und der Herr wandte das Gefängniss Hiobs und seegnete ihn mehr, denn zuvor. Seine Freunde kehrten wieder und priesen die Gnade des Herrn" — worauf nun der Schlusschor eintritt: „Preiset den Herrn: er ist ewigherrlich! Gnade und Macht sind seines Thrones Säulen. Preiset den Herrn und danket ihm!" So weit ist die Musik pathetisch, kräftig, und von „Gnade und Macht" etc. an (sehr gut) thematisch abgefasst: dann beginnt der Bass das Fugenthema: „Lobet den Herrn in allen seinen Thaten: er ist ewig-gnädig. Amen." Dieser Satz ist von nicht wenig Feuer und Energie, auch als Fuge mit Geist und manchem Eigenthümlichen durchgeführt, wenn man gleich hin und wieder — so wie an einigen frühern contrapunctischen Stellen — bemerkt, dass Hrn. Kl. diese Kunstform noch nicht ganz geläufig ist. Uebrigens ist die Fuge klar und nicht mit Künstlichkeiten überfüllt; auch nicht zu lang, sondern eben im rechten Verhältniss zu einem Werke dieser Art und dieses mässigen Umfangs.

So weit haben wir uns bemüht, das Wesentliche in Stoff und Form dieser Cantate den Lesern bemerklich zu machen — wenn man will: die Erfindung und Zeichnung; es bleibt uns noch übrig, die angewandten Mittel — die Farbe — zu erwähnen. Alles blos Reizende, durch blossen Reiz Interesse Erregende ist, wie in Erfindung, Ausdruck und Styl, so auch in den Kunstmitteln gänzlich vermieden; ja, Hr. Kl. hätte sogar sich öfter und etwas mehr vom declamatorischen zum figurirten Gesange wenden, und beträchtlich mehr das Orchester, besonders das Quartett, beschäftigen dürfen, ohne irgend dem wohlbedächtig erwählten Style untreu zu werden. Der Masse nach sind die Instrumente, wo es am Orte war, nicht gespart und wo auf einzelne besonders gerechnet wird, sind sie sehr gut ausgesucht und angewendet; wogegen nun die aufs Einfachste, blos vom Quartett begleiteten Stücke und Stellen desto wirksamer contrastiren. Unter letztere gehören z. B. jenes Arioso Hiobs: „Der Herr hat es gegeben" etc. und das: „Herr, ich erkenne" etc.; unter erstere, der Satz: „Ihr Freunde, klagt" etc. der: „Wem steht ihr bey" etc. (die Blasinstrumente gegen das Quartett) und der: „Wer ist der" etc. (bey letzterm sind auch die Posaunen, und hier allein, angewendet worden.) — Schwierigkeiten bey der Ausführung, was man nun so nennet, giebt's hier gar nicht: im Gegentheil ist alles sehr leicht. Desto nothwendiger ist es aber, mit Geist und Gefühl, mit Charakter und Würde zu singen; mit Präcision, und, wo diess hin gehört, mit Kraft zu begleiten.

Fragte man uns nun: Wo soll das Werk ausgeführt werden? in der Kirche, oder im Concerte, oder wo sonst? so würden wir antworten: Ueberall, wo ihr die Empfänglichkeit für so etwas mit Gewissheit, wenn nicht bey Allen, doch bey der entscheidenden Mehrzahl, voraussetzen könnt. Habt ihr darüber Bedenken bey grossen, sehr gemischten Versammlungen: so führt es erst kleinern, zu bestimmterm Zweck vereinigten und einmüthigern vor. Und da begegnen uns ja jetzt fast überall — mit Freude bemerken wir das — erstens, sogenannte Singvereine, die meist an ähnlichem sich herangebildet haben, und, ist nur die Leitung, wie sie seyn soll, auch später, wo sie allenfalls des Schwierigsten Herr werden, von jenem nimmer lassen; zweytens begegnen uns die kleinern Privatgesellschaften, aus gleichgestimmten Seelen, wenn auch nur am Pianoforte, zusammentretend, wie wir deren an den Höfen kleiner deutscher Fürsten, so wie in achtbaren Häusern von Privatpersonen mehrerer deutscher Städte, nicht wenige kennen, die in jeder, nicht blos in musikalischer Hinsicht, nicht genug zu rühmen sind. Dergleichen Verbindungen machen keinen Lärmen im Publikum, auch schweigen die zahllosen Zeitblätter für die schöne Welt davon — was denn beydes recht gut ist: aber sie wirken, sie wirken viel, sie wirken Gutes und zum Besten, und auch das nicht blos in musikalischer Hinsicht. Wer aber eben solchen Zirkeln etwas wahrhaft Gutes geliefert hat, wie hier Hr. Kl., oder wie unter andern Zeitgenossen der mit Recht vielgeehrte Abt Stadler in Wien in seinen Psalmen — der hat wahrlich nichts Geringes geleistet, und nichts, das heute stehet und morgen in den Ofen geworfen wird; der mag sich denn auch eben solcher Wirkungen erfreuen und darin Entschädigung finden für den tumultuarischen Jubel der Menge, der Andern

Digitized by Google

im Moment zu Theil wird und dann wirkungslos für immer verhallet. —

Die Partitur ist gut gestochen, der Klavierauszug gut lithographirt, und der Preis mässig, vornehmlich für die erstere.

---

### Nachrichten.

---

*Braunschweig. Im September.* Durch den Abgang der ersten Sängerin bey der hiesigen Bühne, Demoiselle Fischer, ist in der Oper eine Lücke eingetreten, welche sehr schwer auszufüllen seyn dürfte, da diese völlig ausgebildete Sängerin allen ersten Partieen, welche durchaus durch kein angehendes Talent vertreten werden können, mit Kraft vorstand. Hr. Kapellmeister Wiedebein führte uns von Wien in der Person der Dem. Dermer ein jugendliches angenehmes Talent zu, welches sich wohl bey weiterm Unterrichte für zweyte Partieen eignen dürfte, indess sie in jeder Rücksicht zu sehr schüchterne und unsichere Anfängerin ist, um ersten Partieen, welche Kraft und Ausdauer erfordern, überhaupt vorstehen zu können. Dem. Dermer ist ein sehr hübsches Mädchen, und das vorzüglich scheint sie bey dem jetzigen hiesigen Parterre, welches mehr auf das Aeussere Rücksicht nimmt, und davon in der letzten Zeit auffallende Beweise abgelegt hat, in Gunst gesetzt zu haben. Sie trat als Agathe, Pamina, Prinzessin von Navarra, Rosine im *Barbier von Sevilla* und Emmeline (welche letztere Partie ihr gänzlich misslang) auf. Ihre Stimme ist angenehm, wenn es derselben gleich an gehöriger Ausbildung mangelt, da sie die Scala nur flüchtig und leichtsinnig zu tractiren scheint. Ihre Intonation ist deshalb sehr oft höchst unsicher, ihre tieferen Töne sind wankend und zitternd, und auch beym Vortrage der höheren Töne, des eingestrichenen e, f, g, welche hin und wieder im Forte etwas Unangenehmes mit sich führen, wendet sie die gehörige Vorsicht nicht an; in den meisten Fällen ist es nur das gute Glück, welches sie aus den schwierigsten Lagen rettet, wo das Stehen mit dem Fallen gleichsam in der Waage steht.

Demoiselle Schäffer, Schülerin der berühmten Schmalz in Berlin, trat zu unserer Verwunderung in den sich so sehr entgegengesetzten Partieen der Königin der Nacht und des Tancred, gleichfalls zum erstenmale, auf, und zeigte sich offenbar als eine weit geübtere Sängerin; doch scheint ihre Stimme, vielleicht eben durch die fortgesetzte übertriebene Anstrengung zu den beyden Extremen, gelitten zu haben; sie hat den jugendlich frischen Klang verloren. Dabey hat sie die üble Angewohnheit befangen, die Töne auf eine widrige Weise zusammen zu ziehen, z. B. statt: ; statt: u. s. w. und diese Manier bey der Ausführung aller musikalischen Intervallen anzuwenden. Ihre Intonation ist gleichfalls nicht rein und zieht oft nach der Tiefe hinunter, welches vielleicht die Folge eines jetzt stattfindenden krankhaften Zustandes der Stimme ist. Krankheiten der Stimme gehen oft bey gehöriger Schonung in wenigen Monaten vorüber, wogegen sie von dauernden und völlig zerstörenden Folgen sind, wenn der Sänger oder die Sängerin den momentanen Zustand nicht berücksichtigt oder nicht berücksichtigen darf. In solchen Fällen sollten Theaterärzte mit decidirenden Verboten eingreifen und dadurch ihre Einsicht in dieses Fach ihrer Wissenschaft (über welche schon Dr. Kilian ein eigenes Handbuch geschrieben hat) bewähren. — Beyde genannte Sängerinnen können uns daher den Verlust der Dem. Fischer nicht ersetzen; und es steht zu erwarten, wie die Direction sich aus dieser schwierigen Lage der Sache ziehen wird.

Folgende musikalische Gäste besuchten das hiesige Theater. Madam Müller-Anschütz vom Leipziger Stadttheater, eine wackere doch etwas passirte Altsängerin, trat als Tancred und Sextus auf. Mad. Schönberger-Marconi, Tenorsängerin, gab den Belmonte, Joseph und Tancred. Der Umfang ihrer Stimme erstreckt sich etwa vom ungestrichenen c bis zum zweygestrichenen g. Sie verräth die geübte Sängerin, und wohl vertraut mit dem Umfange ihrer Stimme, weiss sie da, wo es in der Tiefe fehlt, sich mit den höheren Tönen zu helfen, wodurch denn freylich die vorgeschriebenen Melodieen oft eine Abänderung erleiden. Uebrigens erscheint diese Art des weiblichen Tenorgesanges immer als eine Zwittergattung, welche bey aller Kunst und Bravour doch einen üblen Eindruck mit sich führt. — Herr Beils, Tenorist vom Stuttgarter Hoftheater, gab den Max im *Freyschütz* zweymal, den Tamino

Digitized by Google

und den Johann von Paris. Er hat eine angenehme, nur in den höhern Tönen etwas bedeckte, Tenorstimme, die jedoch noch ernstlicher Ausbildung bedarf. — Allgemeine Bewunderung erregte in diesen Tagen Mad. Nina Cornega, erste Sängerin vom Theater S. Carlo zu Neapel. Ihre Stimme ist keinesweges stark zu nennen, auch beträgt ihr Umfang nur etwa zwey Octaven vom ungestrichenen g bis in das zweygestrichene g; aber die ungemeine Fertigkeit, verbunden mit der strengsten Reinheit und Präcision und der zartesten Anmuth im Vortrage, sichern ihr den Rang unter den berühmtesten jetzt lebenden ersten Sängerinnen.

Der letzte Gast war Dem. Paasche vom Stadttheater zu Hamburg, welche hintereinander die Partieen der Prinzessin von Navarra, Rosine, Vitellia und Agathe sang. Sie gefiel mit Recht, wenn gleich ihre Stimme nicht stark ist und in Ensemblestücken nicht durchzudringen vermag, auch viele Manieren, z. B. die öfters angebrachten hart stakkirten Gänge nebst dem etwas schwerfälligen Triller kein Lob verdienen. Besonders schien es auch dieser Sängerin, wie es jetzt leider häufig angetroffen wird, in den eigentlichen Mitteltönen, den wesentlichsten einer guten Stimme, zu mangeln.

Einen wahren Kunstgenuss gewährte die Darstellung der Oper: *Cortez*, mit der gediegenen Composition von Spontini, welche vor kurzem zum Besten des Regisseurs der Oper, Hrn. Wehrstedt, Statt fand. Man würde die Ausführung dieser Oper, welche durch den äusserst meisterhaften Gesang des Hrn. Cornet so sehr gehoben wurde, vollkommen nennen können, wenn nicht die Amazily (Dem. Schäffer) zu gleichen Bemerkungen über sie, wie die obenausgedrückten, Anlass gegeben hätte.

---

*München. Ende Septembers.* Die lange Unterbrechung meiner Nachrichten hat keinen andern Grund, als den seitherigen Mangel eines bedeutenden Stoffes dazu.

Die deutsche Oper leistete wenig Erhebliches, theils weil sie für jetzt auf engern Raum und daher in der Wahl ihrer Schaustücke beschränkt war, theils weil sie durch die Abwesenheit ihrer nöthigsten Mitglieder sich behindert fand; denn Mad. Vespermann machte in diesem Jahre erst in der Mitte Juni ihre sogenannte Rentrée und erschien in *Othello* (worin Hr. Schneider und Dem. Eckner Solo's tanzten), dann in *Johann von Paris* und *der Müllerin*, worauf sie eine Reise nach dem nördlichen Deutschland antrat; zugleich verreiste Hr. Löhle in die Bäder, von welchen er noch nicht zurück ist. Somit blieb uns denn das Beste das, was von Dem. Sigl geleistet wurde; denn drey angehende Sängerinnen, worunter jedoch Dem. Schechner alle Aufmerksamkeit verdient, Dem. Weitner vieles zu wünschen übrig liess, Dem. Spitzeder aber, welche, wahrscheinlich auf den Schwesternamen einer bey uns sehr beliebten und gerühmten Schauspielerin vertrauend, sogleich als Fidelio in der Oper von Beethoven auftrat, sich aber damit nichts als eine lächerliche Lobhudeley in einem sehr politischen Blatte erwarb — vermochten doch noch nicht, Kunstwerke höherer Art befriedigend auszuführen. Und so verdankten wir allein der genannten geschätzten Sängerin wiederholte Darstellungen der immer neuen *Entführung* von Mozart und des abgelebten *Doctor und Apotheker* von Dittersdorf, der zwar in seiner alten Hausjacke erschien, doch sich einige neue Compositionen von einem sehr geachteten Meister, welche der Sängerin Talente in ihrem glänzendsten Lichte zeigten, zu verschaffen gewusst hatte. Dabey gab uns Hrn. Staudachers lebendiges Spiel und sein durchdachter Vortrag in Cherubini's *Wasserträger* die uns wirklich jetzt nöthige Ueberzeugung, dass das Studium des dramatischen Gesanges bey uns noch nicht ganz erloschen ist. Auch Dem. Pesl erschien so eben nach einer langwierigen Unpässlichkeit als Helene in Mehul's Oper wieder auf der Bühne.

Die einzige seit der im letzten November so sehr mishandelten *Zelmire* dieser Bühne zugekommene Neuigkeit besteht in einem Lustspiel mit Gesang, genannt: Weber's *Bild*. Wir nennen dem geachteten Tonsetzer des *Freyschützen* — denn sein Bild wurde aufgestellt — den Namen des Dichters nicht, übergehen auch den Inhalt der Dichtung, damit er ja nicht abgeschreckt werde, wenn er etwa zu seinen künftigen Schöpfungen die Poëme bey uns aufsuchen sollte. Nur den Componisten können wir nicht unbemerkt vorübergehen lassen, weil er, ungeachtet des häufig öffentlich ausgesprochenen Tadels, es doch unternahm, Singvariationen in den Tönen der

Digitized by Google

Kopfstimme zu setzen, welche ausser München noch nie in solche Anwendung gebracht worden.

Die italienische Bühne schloss ihre diessjährigen Darstellungen mit der in der Kunstwelt rühmlichst bekannt gewordenen *Rappresaglia* von Hrn. **Stunz.** Die *Rappresaglia* hat gefallen, sie hatte sich eines wahren Beyfalls, wegen ihrer trefflichen Darstellung und ihres lieblichen, sehr modernen Styls zu erfreuen. Es wäre indess anmaassend, das Verdienst dieser Oper nach einer einzigen Vorstellung, die bisher nur Statt haben konnte, würdigen zu wollen; sie wird nächstens im Klavierauszuge vom Componisten auf Subscription erscheinen.

Unsere Bühnenkünstler jeder Art kehren nunmehr bey herannahendem Winter zurück. Auch Hr. Horschelt ist von seiner Reise nach Italien bereits wieder eingetroffen. — Das Ueberraschende der Kindertänze und sein Reiz ist vorüber, und unsere Neugierde gestillt. Man erwartet nun Ernsteres und Gediegneres, und dazu ist bereits mit dem *Portrait* ein guter Anfang gemacht worden. Zu wünschen wäre dabey, dass die Musik zu solchen Werken nicht wieder aus allen ältern und neuern Meistern der musikalischen Windrose zusammengerafft und als ein seltsames Potpourri hingestellt, sondern einem erfahrnen Tonsetzer aus unserer Mitte, an denen es nie fehlte, übertragen würde.

Alles deutet auf eine baldige Aenderung der Verhältnisse und des Geschmackes bey uns.

Herr Stich, der Theaterintendant, ist seiner Dienste nach einer kurzen Amtsführung von einem Jahre entlassen.

---

### *Bemerkungen.*

In der Oper vereinigen sich alle Künste: Musik, Poesie, Geschichte, Mimik, Declamation, Malerei, Baukunst, Mechanik etc. Aber sie beschränkt und beschneidet auch unläugbar sie alle. Diess empfindet jeder, der für sie arbeitet, keiner darf sich's recht wohl seyn lassen in seiner Kunstausübung. Der Tondichter, der Hauptmeister der Oper muss sich bey den einzelnen Stücken der möglichsten Kürze und des lebendigsten Wechsels befleissigen, und doch übersättigt das Ganze leicht genügsame Ohren. Er ist zugleich der Tyrann und Sklave des Dichters. Dieser ist aber gar der Geplagteste, und indem er tausend Rücksichten genügen soll und es doch am Ende keinem Theile recht macht, erinnert er an das Aderlass-Männchen im Kalender, das für alle Schmerzen und Schäden zugleich angezapft wird. Er soll ein interessantes Leben voll Handlung geben, diese soll aber nur zwey Stunden dauern; er soll die wechselnden Ereignisse motiviren und darf doch die Leute nicht zum Wort kommen lassen; er soll die verschiedensten Empfindungen bringen, und diese haben weder Zeit noch Raum, zu entstehen, zu dauern, zu vergehen. Dann beschneidet ihm noch der Compositeur die poetischen Schwingen, wenn er setzen soll, was der Dichter erflogen, damit er Raum gewinne für die hergebrachten Musikstück-Arten, die Bravour-Arien, Duetten, Terzetten bis Duodezetten, Canons, Finales, deren Folge überdiess gar nicht willkührlich ist.

Ist er schon beym Entwurf, bey der Wahl der poetischen Geschichte in Verlegenheit, weil diese, für das Drama gewöhnlich zu gross, zu reich, zu umfassend, die engen Schranken der Oper vollends überwächst, so ist er am Ende, wenn er die Hand vom Werke zieht, damit unzufrieden, weil es nicht ist, wie er gewollt, weil es nicht sein Werk ist, und im besten Fall ein Anderer den Lohn dahinnimmt.

Die Operisten sind selten gute Mimiker und Declamatoren; wären sie es auch, so müssten sie diese Künste der Musik als der vorherrschenden unterordnen. Was soll nur eine Sängerin mit ihrem Gesicht, ihren Armen während einer langen Scene, einer Bravour-Arie mit einleitendem Recitativ und Chor anfangen? Und darf ein Sänger in der gesungenen Rede oder in der gesprochenen kunstgerecht declamiren? Ja, fodert nicht schon der grosse Raum des Theaters, dass er die weichen, schmelzenden, sanfteinschneidenden Töne der Brust zur schreyenden Kopfstimme steigere? Der Mechanik ist man überall im Wege, so wie sie es ebenfalls ist. Sie soll Himmel, Erd' und Hölle bewegen, ihre Triebkräfte bestens verhüllen und das ganze Zauberwerk im Nu wegschaffen, um einer Bauernstube, einem Gefängniss oder Gesellschaftszimmer Platz zu machen. Sie soll Flugwerke an unsichtbaren Fäden bringen, und doch wollen die Genien und Feen den Hals nicht brechen.

Digitized by Google

Welche Aufgaben des Unmöglichen die Oper der Malerey und Baukunst vorlege, ist bekannt. Die Perspektive kommt in Verzweiflung, weil sie nur für Ein Auge arbeiten kann, während sechstausend das Richtige sehen wollen. Könnte sie nur, wie der himmlische Maler, die Sonne, beym Regenbogen, den Tausenden weiss machen, sie nähmen Alle das eine Bild wahr, während jeder sein eigenes sieht. Dass diese flüchtige und trügliche Effektmalerey den Geschmack, beydes der Künstler und Schauer verderbe, wird jeder zugestehen, der Geschmack hat.

Für die Baukunst ist aber ein akustisch vollkommenes Opernhaus, was für den Mathematiker die Quadratur des Zirkels. Ja es ist im Grunde dasselbe Problem, das Erschöpfen eines Runden durch Vierecke. In einen mässigen Raum will die Welt, sie will bequem eingehen, drin sitzen, schauen, hören, sie will sich warm und trocken befinden, und wenn es innen oder aussen brennt, so soll sich das gefüllte Haus mit Leichtigkeit entleeren und möglichst wenige Leute sollen zerquetscht werden. Im letzten Winkel des Paradieses wollen die Adam's- und Eva's-Kinder für ihre zwey Groschen die verschwindenden, gesungenen und recitirten Seufzer vernehmen, aber ohne Echo, und doch soll weder von innen noch aussen das Auge merken, dass hauptsächlich für's Ohr gebaut worden.

Die Beleuchtungskunst muss gegen ihre Hauptgrundsätze, dass sie Einheit habe und von oben komme, Hauptsünden geschehen lassen, und hier möchte man wohl fragen, ob nicht der einen grössten, der Beleuchtung von unten, dadurch abzuhelfen wäre, dass eine Blendung die direkte Einwirkung des Lichtes von der Bühne abhielte, dieses aber durch Spiegelung im Reflex von oben kommen könnte?

Trotz dieser Mängel ist und bleibt die Oper das theatralische Leibgericht des Publikums und so zeigt sich denn wieder, dass man sich mancherley Uebelstände gefallen lässt, wenn man nur im Ganzen unterhalten und auf eine ergötzliche Art um seine Zeit gebracht wird.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeigen.

*Amusement à quatre mains pour le Pianoforte, comp. — — par Aug. Gerke.* Oeuvr. 21. Leipzig, au bureau de musique de Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Man hat schon mehrere kleine Sammlungen vermischter Unterhaltungsstücke von Hrn. G., und sie sind geschätzt und nicht unbeliebt. Dieser kleinen Sammlung ist eine gleich-günstige Aufnahme zu wünschen und vorauszusagen. Die Stücke sind sehr verschieden, der Gattung und dem Ausdrucke nach: aber interessant sind sie alle, sowohl durch die nicht alltäglichen Melodieen, als durch gewählte Harmonie. Im Ganzen herrscht ein heiterer Geist und eine angenehme Manier. Auszuführen sind sie ziemlich leicht; sie verlangen aber, wie freylich jede gute Musik, dass man sich nicht damit begnüge, die Noten richtig und reinlich abzuspielen, sondern dass man jedes Stück auch in seiner Art mit Sinn vortrage. Man findet folgende Nummern: 1. Marsch mit Trio. 2. Polonoise mit Trio. 3. Marsch. Pas redoublé (Geschwindmarsch), mit Trio. 4. Polonoise mit Trio. 5. Marsch. Pas redoublé. mit Trio. 6. Angloise. Scherzando.

---

*Thême favorit de l'Opéra, der Freyschütz, varié pour la Flûte, avec accomp. d'une Guitarre ad libitum, par Geoffroi Weber.* Op. 37. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C. s.)

Man bekömmt hier das polonoisenartige Thema der Arie Aennchens im zweyten Acte des *Freyschützen*, mit fünf Variationen, die letzte in einer Coda weiter fortgeführt. Die Variationen und ihre Figuren sind nicht gewöhnlich erfunden und mannichfaltig, setzen einen schon beträchtlich geübten Spieler voraus und beschäftigen ihn reichlich, besonders im Bravourmässigen des Vortrags. Die Guitarre kann, wie auch angegeben ist, wegbleiben und hat wenig mehr zugetheilt bekommen, als die Accorde: das Stück nimmt sich aber doch mit dieser Begleitung weit besser aus.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten November. №. 46. 1823.

*Ueber Wiederholungen in der Musik.*

---

Wir bemerken, dass sich in der Musik, vielleicht in der aller Nationen, gewisse Gedanken, ja ganze Sätze melodisch wiederholen, entweder deutlich ausgesprochen, oder angedeutet, oder musikalisch umhüllt. Da diess, wie bald zu merken ist, nicht aus Armuth geschieht, so scheint es im Wesen der Musik zu liegen. Fragen wir nach dem Grunde dieser Erscheinung, so werden wir bald auf Allgemeines geführt: wir vergleichen die Musik mit der Sprache, mit andern menschlichen Aeusserungen, mit freywilligen und instinktmässigen Bewegungen, und indem wir uns in diesem weitern Kreise zu orientiren suchen, meynen wir um so eher das Besondere der musikalischen Wiederholungen würdigen zu können.

Das Wiederholen ist ein Vehikel der menschlichen Natur. Sie liebt die rhythmische, taktmässige Wiederkehr; sie verbindet aus Bequemlichkeit oder Lust zweyerley Thätigkeiten, um die eine durch die andere mit desto grösserer Leichtigkeit zu vollbringen.

Diese Erscheinung tiefer zu begründen, ist schon von vielen spekulativen Geistern versucht worden. Sie wurzelt ohne Zweifel auf der Einrichtung und Verbindung der menschlichen Organe, wo Geistiges und Leibliches einander berühren, auf der Handbietung der feinsten Gebilde. An Kranken und Irren sieht man diesen Hang in bedaurungswürdiger Gestalt, an Schwachen, Kindischen, Thörichten oft in lachenerregender.

Wer denkt nicht an die possirlichen Eigenheiten so vieler Menschen, ja an seine eigenen unvertilgbaren Gewohnheiten in Wiederholungen, die trotz Schwur und Fluch sich nicht ausrotten lassen wollen? Es ist kein Glied des Menschen, das nicht seinen Gewohnheits-Narren hätte. Hieher gehört all das Klopfen, Trommeln, Stampfen, Räuspern, Keuchen, Pfeiffen, Humsen, Jucken, Zucken etc. was so oft in Gesellschaft stört oder Lachen erregt. Werden ja doch die feinsten Weltmänner und die höchsten Geister nicht aller solcher Wiederholungen loss wie denn jene wegen ihrer Lieblings-Wendungen von ihren Untergebenen im Stillen zum Besten gehabt werden, diese ihren Lesern gewisse Lieblings-Ausdrücke immer wieder bringen.

Belustigend ist's im täglichen Leben, wenn bey einem Quidam sich die Wiederholungs-Sucht in Sprüchwörtern oder gewohnten Redensarten äussert, weil die Freywilligkeit der Rede, wie sie beym vernünftigen Menschen vorausgesetzt wird, komisch genug mit der Naturnothwendigkeit contrastirt, die solchen Individuen immer dieselbe Redensart bey schicklichen und unschicklichen Gelegenheiten in den Mund spielt. Sie wähnen sich frey und sind doch zu berechnen; sie sind Vernunftwesen und Automate zugleich. Es ist, wie wenn die Natur jeden Hiatus des Denkens, jedes Stocken der Rede mit derselben Hülfs-Formel auf gerathewohl auszufüllen strebte, wie sich die Spalten der Felsen mit Quarz oder Kalkspath füllen.

Uns fällt hier auch so Mancher ein, der das so eben Gesagte noch zwey, drey oder mehrmals mit den nämlichen Worten denselben Anwesenden wiedersagt, nicht als glaubte er nicht gehört worden zu seyn, sondern, wie man psychologisch annehmen möchte, weil das Bild des Gesprochenen sich nach kurzen Zwischenräumen dem Sprechenden wieder als ein Neues in den Vordergrund der Seele schiebt, wogegen beym Gebildetern andere Gedankenbilder nachrücken.

Diese Sucht zu wiederholen wird dann oft von lustigen Gesellen benutzt, indem sie einen Schwachen oder Benebelten das Nämliche durch



Digitized by Google

Nachhülfe zum Ergötzen der Gesellschaft ein Dutzendmal wiederholen machen, was, wie schon bemerkt, komisch wirkt und Lachen erregt, weil eine vermeintliche Freyheit als durch einen unbewussten Zwang gehänselt erscheint.

Bey Kindern zeigt sich schon frühe die Neigung zu wiederholen; beym Säugling in einzelnen Lauten, bey Grössern in Wörtern und Sätzen. Bey vielen Kindern geht es in ein Wohlgefallen an rhythmischen Sprüchen, in die Keime der Lyrik über.

Hier könnte nun von den Wiederholungen in der metrischen Poesie gehandelt werden, was aber von Andern anderwärts erschöpfend geschehen ist. Es sey an der Andeutung genug, dass, wo sich die Sprache der Musik nähert, das Wiederholen sich zum Bedürfniss und gesetzmässig macht. Nicht das Wort zwar, aber der Rhythmus wiederholt sich und bildet Abschnitte, Strophen, Stanzen, Verse. Doch auch Sprachwiederholungen hat die Poesie. Man denke an die wiederkehrenden Verse bey Homer etc., an das Triolet, wo nach der dritten Zeile die erste, und nach der sechsten die beyden ersten wiederholt werden, an das Ringelgedicht, Rondeau, wo die neunte und dreyzehnte Zeile einen Theil des ersten Verses wiederbringen, an den Refrain etc.

Geschieht nun diess in der artikulirten, an sich kalten Sprache, wo in der Regel das einmal Gesagte seinen Gegenstand sogleich hinreichend bestimmt, und jede Wiederholung als ein Pleonasmus erscheint, den blos der Affekt entschuldigt, wie viel eher werden wir uns mit dieser Erscheinung da befreunden, wo eine süsse, warme, nicht artikulirte Sprache ihr Angedeutetes immer unbestimmt lässt, und wenn sie wiederholt, nicht so leicht zu langweilen befürchten darf? Während also ein Wortgedanke, weil er ein festes Verhältniss ganz ausspricht, nicht wiederholt werden soll, darf es ein Tongedanke, der das Unbegrenzte eines Gefühls erregt.

Jenes umfasst mehr die Thätigkeit nach der Verstandes-Seite, dieses die nach der Gefühls-Seite hin. Neigung, Gefühl, Lust, Wonne wollen sich ihren Gegenstand aneignen, sich in ihr versenken, aber sie erschöpfen sich im Augenblick; der Eindruck erschüttert Sinn und Gemüth, aber er erbleicht auch sogleich wieder und will Auffrischung. Der Geist des Ganzen ist's, der die Lust erregt, aber was der Moment an sich ziehen kann, ist immer nur ein Theil, eine Seite des reizenden Ganzen; so lassen wir unbefriedigt wieder los, um aufs Neue zu verlangen. So wird unsere Thätigkeit gleichsam pendulirend, anfassend und loslassend, die Bewegung wird rhythmisch.

Daher erscheinen warmblütige, musikalische Gefühlmenschen wankelmüthig, fassend und lassend, leidvoll und freudvoll, langend und bangend; die kalten mathematischen Verstandesmenschen dagegen so beharrlich, folgerecht, am Festgehaltenen hangend, und es zu Ende bringend.

Ein Gefühl spannt sich nicht durch die erste Erregung ab, wie das Interesse an einem gedachten Verhältniss, einer erkannten Wahrheit. Suchen, Finden und Aussprechen ist der Verlauf der Verstandesthätigkeit; aber das Gefühl bebt wieder bey jeder neuen Anregung. Man wird hier unwillkührlich an ein Gleichniss aus der Naturlehre, an den Unterschied statischer, mechanischer, hydrostatischer Evolutionen und elektrischer, galvanischer Erregungen erinnert, wo jener Art Wirkungen ihre feste Grenze, ihr gerader, bestimmter Verlauf gesetzt ist, diese Erscheinungen aber, als grösseren Sphären angehörig, durch das Zuströmen neuer Kräfte genährt, sich immer wieder aufrufen lassen, und nie als geschlossen anzusehen sind.

Hier angekommen, können wir einen allgemeinen Blick auf Leben und Kunst werfen und in Beyden die zweyerley Erscheinungen, die des geraden Vorwärtsstrebens und die der Wiederholung unterscheiden. Die eine oder andere begegnet uns überall; entweder ist der Mensch in geradliniger Entfaltung, in fortschreitender Entwicklung von Verhältnissen thätig, oder er regt und bewegt sich wiederholend, taktmässig, rhythmisch, und dieses Letztere entweder als Behelf, als Vehikel einer andern Thätigkeit, oder als Spiel, das an sich Vergnügen gewährt. Die ganze Welt ist Entwicklung oder Kreislauf.

Die meisten taktmässigen Arbeiten verbinden mit ihrem Geschäft einen Gesang; so ist fast jeder Nagel unter Musik geschmiedet, das Fleisch zur Wurst unter Volksliedern gehackt. So werden an Wasserbauten die Stränge des Schlagwerks unter gesungenen Sprüchen gezogen und Damm- und Brücken-Pfähle lyrisch eingerammt. Wem irgend Etwas von Tonkunst inwohnt, wer mehr nach der musikalischen Gefühls- als

Digitized by Google

nach der mathematischen Verstandesseite neigt, der wird bey allem Taktmässigen, z. B. beym Gehen, Reiten, bey mechanischen Verrichtungen des Berufs und wo er nicht mit Anstrengung in gerader Fortentwicklung arbeitet, in Melodie fallen und diese immer wiederholen. Er wird hiedurch sich gefördert finden; aber eine Rücksicht tritt doch dabey ein; obwohl nämlich dieses musikalische Vehikel dem taktmässigen Vorschub thut und die Fesseln gleichsam mit Rosen umwindet, so ist es doch ein Geleyer, das seinen Theil Aufmerksamkeit verschlingt und bessere Gedanken einlullt.

Wer auf sein Inneres zu achten gewohnt ist, der muss diese instinktmässige Musik bedenklich finden; er wird sie sich abgewöhnen wollen, aber es schwerlich durchsetzen.

Eine andere Erscheinung bringt uns der Sache näher. Wir erwachen gewöhnlich mit irgend einem melodischen Satz; wir wiederholen ihn und werden seiner den halben oder ganzen Tag nicht los. Er kehrt immer von selbst wieder, als wäre unsere Seele nun heute dieser Melodie verschrieben, als hätten wir an ihr das musikalische Symbolum dieses Tages. Schwerlich ist das unwillkührliche Auffassen hiebey ganz zufällig; wir dürfen jene Melodie in den meisten Fällen für das Grundthema unserer Gemüthsstimmung nehmen, die aus dem musikalischen Vorrath das ihr Harmonische herausfindet. Wie aber das Gefühl beym Erwachen den Ton des ganzen Taglaufs zu prophezeihen pflegt, weil gewöhnlich Alles aus demselben geht, so ist es auch jene Melodie, die wir im Verlauf der Stunden zehn- zwanzig und mehrmal wiederholen, oder vielmehr, die sich selbst in uns immer wieder erweckt, so dass der Schluss schon wieder nach dem Anfange verlangt.

Die Melodie nennt, bespricht, beschreit das Gefühl nicht, sie tödtet es nicht durch Worte, sie hüllt vielmehr das Unendliche, Unbegrenzte desselben in einen kurzen musikalischen Satz, der die Intention, den Geist, das innere, gestaltlose Leben des Empfundenen in seine melodische Begrenzung aufnimmt. Aber eben, weil er in seiner rhythmischen Bewegung und Gliederung geschlossen ist, das Gefühl aber unendlich und unerschöpflich, so wiederholt es diesen melodischen Satz, gleichsam als wollte es immer wieder auf's Neue versuchen, sich in ihn ganz zu ergiessen, sich durch ihn zu erschöpfen.

Jedes Gefühl ist in musikalischer Hinsicht ein Tarantelstich, jede Melodie eine nach Wiederholung strebende Tarantella.

In der künstlerischen Tonwelt kommt die Wiederholung unter mancherley Formen vor, ja sie ist der Tonkunst im Grund eingeboren; denn eben weil alle Musik auf Melodie ruht, und diese einen bestimmten Verlauf hat, so kann die Kunst auch bey der Ausspinnung derselben in grossen Musikstücken doch nur diese Melodie, wenn auch erweitert, umwunden, versetzt, ausgeschmückt, wiederholen.

Hier scheinen zwar Recitative und andere declamatorische Sätze eine Ausnahme zu machen, als die, weniger der Melodie, dem Takt verschrieben, in immer neuer Entfaltung geradefort streben, ohne sich der Kreisbewegung des Wiederholens zu bequemen; aber diese Tonweisen gehören mehr der musikalischen Rhetorik als der eigentlichen melodisch-harmonischen Musik an. Das Charakteristische liegt überall mehr nach der Verstandes-Seite, das Melodische mehr nach der Gefühls-Seite zu.

Das Abgeschlossenseyn der Melodie, des musikalischen Themas ist nicht leicht zu erklären. Es bildet sich durch den eigenthümlichen Rhythmus, durch das Steigen und Fallen, durch ein Ausgehen vom Grundton und ein Zurückkehren auf denselben, durch die Theilung in eine Anzahl von Abschnitten, die wieder unter sich einen Parallelismus haben. Auch liegt der Melodie in der Seele des Tonsetzers, verhüllt oder ausgesprochen, eine Strophe oder eine abgemessene, gleichgegliederte Bewegung, die Tour eines Tanzes zum Grunde, also ein geschlossenes Ganzes, das auf Wiederholung dringt.

Die Kunst der Tondichtung besteht am Ende im Wesentlichen darin, einen Gefühlsmoment, er mag in Worten gegeben seyn oder nicht, in eine angenehme, ausdrucksvolle Melodie zu hüllen, diese mit Harmonie auszustatten, sie durch Auffassen ihres inwohnenden Reichthums und Combinationsgabe, wie einen goldnen Faden, so lange fortzuspinnen, dass sich das Gefühl allseitig, befriedigt und befriedigend, darin entwickle.

Haben wir oben angeführt, wie uns eine Melodie zuweilen einen ganzen Tag verfolge, so wird uns das kunstreiche Wiederholen des

Digitized by Google

Tondichters nicht mehr befremden. Was sind etliche Repetitionen gegen ein dauerndes, reiches Gefühl? was ist ein kurzes Musikstück gegen eine tagelang nicht losgewordene Melodie? Die Kunst ist's, die zusammendrängt, beschleunigt, die das Zufällige, Wandelbare des Lebens in gesetzliche Schönheitsformen bringt. Hat die Musik doch Mittel genug, dieses eine Thema in immer neue Gewande zu hüllen, wie eine Schöne die Melodie ihres Leibes in immer veränderten reizenden Hüllen darstellt.

Es bleibt dem Meister vom Fache überlassen, zu zeigen, wie die Befugniss zu wiederholen in jeder Musikart eine andere sey; wie sie anders walte in der Symphonie, wo sie besonders im Andante, Menuet und Rondeau sich bemerklich macht, anders in den Chören, in der Arie, Cavatine, anders in der Fuge, im Canon etc. Wir wollen uns mehr auf die psychologische Seite der Erscheinung halten. Wäre es nur nicht der Fall, dass auch hier, wie so oft, am Ende der tiefste Grund der Sache unerklärt bleibt, vielleicht weil er wirklich unerklärlich ist.

Man wird immer wieder fragen: warum denn bildet sich jede Melodie als ein rhythmisches, gesetzlich gegliedertes, abgeschlossenes Ganzes? und weiter: Warum wiederholt die Empfindung so gerne diese einmal aufgefasste Melodie?

In jedem Gefühl unterscheiden wir ein Bleibendes und ein Wechselndes, eine Einheit des Empfindens und ein Spiel mannichfacher aufgeregter Bilder, zu vergleichen dem Gewässer, das der Hauch der Luft zum Wellenschlag aufregt.

Diesem Wogen des Gemüths entspricht die Construction der Melodie; sie geht vom Grundton aus, sie entwindet sich ihm, umwebt ihn, so wie seinen Stellvertreter, die Tonika; sie scheint ihn verlassen zu wollen, und am Ende findet das Wogen der Melodie doch nur Ruhe im Grundton, wie das Wogen des Gefühls in der Grund-Empfindung. Die rhythmische Bewegung, die regelmässige Gliederung sind aber die besten Leiter derselben, sie lösen sie vom Herzen, ohne sie durch regellose Sprünge störend zu durchschneiden; sie sind das Vehikel, wodurch der Wechsel wieder Einheit erhält und das, was nicht stehen bleiben kann, in pendulirender Bewegung sich wiegt.

Eben weil das Gefühl im schönsten Sprach-Element einen Dolmetscher gefunden, trägt es immer wieder nach diesem ein Verlangen. Die Wiederholungen dieses wohllautenden Organs sind als eine Folge süsser Eindrücke zu betrachten. Der erste Eindruck dient fast nur dazu, dem Drange Luft zu machen, das Gefühl zu entbinden; in den wiederholten scheint schon der erste als eine wonnige Mahnung hinein; es ist Verstärkung durch Rückerinnerung. Ist diess doch auch im Leben der Fall, dass eine Erregung durch Rückblick und Erwartung sich nährt und erhöht; — und so wächst mit dem Vertrautwerden die Innigkeit des Eindrucks, und er weckt in immer grösserer Tiefe der Seele das ihm Harmonische, ruft in immer weitern Kreisen die verwandten Gefühle hervor.

Wir Alle kennen die Gewalt der Musik, wenn eine vormals gehörte Melodie unerwartet sich hören lässt; auf eine rührendere Art kann die Erinnerung an eine schöne Vergangenheit nicht geweckt werden, sie wird uns zu einem Heimwehgesang. Wir haben dergleichen vielleicht selbst erlebt, die Dichter unterliessen nicht, es zu ansprechenden Situationen zu benutzen, wie denn in mehrern Opern, namentlich im *Wasserträger* und der *Schweizerfamilie* Hauptmotive darauf gebaut sind.

Nun aber sind die musikalischen Wiederholungen überhaupt für nichts anders, als für gedrängte, näher zusammengerückte Momente dieser Art anzusehen; denn was uns jetzt gerührt hat, ist in wenig Augenblicken ein Vergangenes, Verblichenes, dessen Wiedererweckung neue Lust gewährt.

Nun wir aber so Vieles zu Begründung dieser Erscheinung als einer naturgemässen, wohlthuenden, für die schaffende Kunst zweckmässigen beygebracht haben, finden wir uns am Schlusse doch bewogen, wieder einen Theil davon zu thun und zu fragen, ob es, wenn uns eine Melodie sich ungesucht innerlich wiederholt, sich uns aufdringt, uns verfolgt, wenn sie uns an allen Orten, von Jung und Alt, früh und spät entgegenkommt, ob diess ihrer Annehmlichkeit, Reimenschlichkeit, Volksthümlichkeit das Wor rede?

Ich glaube, nicht immer!

Es giebt gemachte, herbe, anfangs befremdende Melodieen, die sich nach einiger Zeit aus eigenthümlicher Veranlassung, durch zusammentreffende Umstände epidemisch verbreiten, und

Digitized by Google

endlich das ganze Volk anstecken. Der famose „Jungfernkranz“ — wer leyert ihn nicht alsobald, wenn ich nur den Namen nenne? — hat für das Gefühl nichts so melodisches, rhythmisch fortziehendes, als z. B. „Freut euch des Lebens!“ oder „Auf, auf ihr Brüder, und seyd stark!“ und tausend andere Lieder; ja trotz der vielen Musik, die der Schreiber dieses gehört und mitgesungen, konnte er den „Jungfernkranz“ lange nicht merken; was er aber merkte, war, dass es den Tausenden, die ihn sangen, damit ebenso gehe, weil sie, besonders am Schluss, unrichtig sangen. Und doch sangen und singen ihn alle Häuser, alle Gassen, es singt ihn die ganze Stadt. Ja er drang durch ihre Thore, und wütet als eine musikalische Luftröhr-Entzündung auf dem Lande bey den Dorfschafts-Honoratioren umher.

Aber nicht etwa nur von aussen begegnet diese Melodie Bemerkern dieses auf Wegen und Stegen; auch er selbst hat sie, als ein musikalisches chronisches Schlucken, sowohl am, als im Halse. Wo er bey Tag oder Nacht wandelt, geschieht es nach dem Rhythmus des Jungfernkranzes, er zieht Linien und schreibt nach ihm, ja thut er es nicht gerade im Augenblick? Er hat ihn schon unzähligemal angestimmt, verschluckt und wieder angestimmt. Der innere Musikhaspel, die Spielwalze der Drehorgel, haspelt fort, weil sie schon so oft und lange gehaspelt, ja sie haspelt immer schneller, weil sie die Friktion überwunden. Es ist, als riefe ihm der „Jungfernkranz“ zu: Weil du mich schon 999 mal gesungen, so singe mich nur noch Einmal, damit das Tausend voll werde. Es bliebe aber nicht dabey. Er verwünscht ihn, wenn er ihn auf der Strasse überfällt; er thut ein Gelübde, ihn zu meiden. Bald ist der Schwur vergessen, doch der „Jungfernkranz“ nicht. Kaum wendet er um die Ecke, so steigt er ihm, — es ist gewiss der böse Dämon Samiel selbst — wie ein Teufel im Glase wieder auf und neckt ihn unablässig wie ein zweyter Rübezahl. Könnte er, der genöthigte Sänger, nicht weit schönere Melodieen, z. B. aus der herrlichen *Schweizerfamilie*, leyern, auch wohl etwas Gescheidtes denken, wenn er nicht in dem musikalischen Halseisen des Jungfernkranzes stäke? Er ist, obwohl ein geborner Liebhaber des schönen Geschlechts, in seinem Leben keinem wirklichen Jungfernkranz so nachgestrichen, wie diesem aus Tonluft gewobenen, den er doch von Anbeginn nicht besonders leiden konnte, aus dem er sich am wenigsten im ganzen „*Freyschützen*“ machte, ja über den er sich jetzt, ganz den oben erwähnten Vor- und Nachnamen der Wiederholungen entgegen, dreyfach erzürnt, weil er bey jedem Anstimmen eine abgedroschene Vergangenheit und eine überlästige Zukunft mitsingt.

Ja brächte er es auch zur Selbstbeherrschung, die fortsingende Welt liesse ihm keine Ruhe.

„So verfolgte das Liedchen „Marlbrough“ den reisenden Britten
Einst von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom;
Weiter nach Napel hinunter; und wär er nach Smyrna gesegelt,
„Marlbrough“ empfing ihn auch dort, „Marlbrough“ im Hafen das Lied“.

*F. L. B.*

---

## Nachrichten.

---

*Berlin. Uebersicht des Octobers.* Den 2ten gaben die Zwillingsschwestern Lithander eine musikalische Abendunterhaltung, in der sie zwey Duette von Pucitta und Pär sangen und ein Potpourri über Mozart'sche Themas für zwey Fortepianos mit Begleitung eines Violoncells, von Boieldieu, vortrugen; ausserdem trug Dem. Eva L. im Quintett für das Fortepiano von Field und Dem. Caroline L. im Septett für Fortepiano, Violine, Klarinette, zwey Hörner, Violoncell und Contrebass, von Ries, die Pianopartie vor. Von den Talenten der Schwestern ist schon öfter in diesen Blättern rühmliche Erwähnung geschehen.

Den 15ten wurde zur Feyer des Geburtsfestes des Kronprinzen zum erstenmal gegeben: *Dido*, dramatisches Gedicht in drey Abtheilungen von L. Rellstab, Musik von Bernh. Klein. Die Oper war bekanntlich für das letzte Carneval bestimmt, wurde aber aus unbekannten Gründen zurückgelegt. Der Inhalt ist bekannt, schon aus der früher hier mit Beyfall gegebenen Musik von Piccini zu einer gleichnamigen Oper. Hrn. B. Kleins Compositionen sind den Lesern der Mus. Zeitung nicht unbekannt; sie zeichnen sich mehr durch Tiefe des Gefühls, als durch Harmonie und Klarheit der Ideen aus. Die Darstellung

Digitized by Google

war in den besten Händen und gefiel sehr; Mad. Milder gab die carthagische Königin, Mad. Schulz ihre Schwester, Hr. Bader den Aeneas etc. Da die Oper seitdem erst einmal (leider! vor einem nur halb gefüllten Hause) wiederholt worden, so behält sich Ref. das Nähere nach künftigen Vorstellungen vor. Zur Nachfeyer des Geburtsfestes ward am 23sten zum Besten des Friedrichsstiftes ein Concert veranstaltet. Ausser mehrern Declamationen von Dem. Maria und Nanette Herold sang Dem. Carl die Arie aus *Sargines:* una voce al cor mi parla; Dem. Hoffmann den Bollero von Carafa: alta ragion di stato, und dieselben mit Hrn. Devrient dem jüngern das Terzett aus *Sargines:* quell labro ora sciogliette. Hr. Greulich trug ein Klavierconcert von Ries vor, so wie der Kammermusikus Hr. Krause mit den Hrn. Gebrüdern Jul. und Carl Schunke ein Adagio für obligate Bratsche und zwey Waldhörner, von Krause, dem sich eine Polonoise für zwey Waldhörner von J. Nisle, ausgeführt von den Hrn. Schunke, anschloss. Die reine Einnahme betrug 110 Thlr. Gold und 119 Thl. Cour.

Den 16ten gab Hr. Franz Schoberlechner aus Wien, Kapellmeister am Hofe zu Lucca, Concert. Er trug ein Concert für das Fortepiano und Variationen über ein Thema aus Rossini's Oper: la donna del lago, beyde von seiner Composition, vor. Er vereinigt seines Lehrers Hummel Leichtigkeit und Moscheles staunenerregende Fertigkeit mit seltenem Feuer und Ausdruck. Sein gerundeter Anschlag, die grosse Fertigkeit beyder Hände, die reine Nettigkeit der Passagen, die grosse Sicherheit in kühnen Sprüngen, die ruhige geniale Behandlung des Instruments mit feinem, zarten Ausdruck, verschafften ihm den enthusiastischen Beyfall aller Anwesenden.

Der königl. baierische Hofsänger, Hr. Fischer, von dessen Concerten im Frühjahr schon damals in diesen Blättern Nachricht gegeben worden, ist in diesem Monat einigemal mit grossem Beyfall in dem Theater aufgetreten. Er gab am 18ten den Figaro in Mozart's *Hochzeit des Figaro*, am 24sten den Micheli in Cherubini's *Wasserträger* (wo seine Arie: Himmel lass meinen Plan mir glücken, das Terzett mit Armand (Hrn. Bader) und Constanze (Mad. Schulz), so wie das Duett der Constanze und Armand vortrefflich gesungen und wiederholt applaudirt wurden), am 26sten den Masseru in Winter's *unterbrochenem Opferfest* und am 31sten den Osmin in Mozart's *Belmonte und Constanze*. Wir haben Hoffnung, ihn noch öfter zu hören.

Von den Zwischenspielen dieses Monats verdienen zwey Auszeichnung. Hr. Eduard Bock aus Strelitz, Schüler des königl. Kammermusikus Hrn. Hansmann, spielte am 12ten ein Concert für Violoncell von B. Romberg. Er gewann durch den guten, markigen Ton, die reine Intonation, den festen, langen Bogenstrich, die Präcision, Deutlichkeit und Solidität des Spiels, die Fertigkeit und Sicherheit der Applicatur und den guten Vortrag des Adagio allgemeinen Beyfall. Am 27sten spielte der königl. Kammermusikus Hr. Böhmer ein Violinconcert von L. Maurer mit grossem Beyfall des vollen Hauses.

Auf höhere Veranlassung hat sich Herr Logier, ein geborner Cassler, von dessen im September vorigen Jahres hier gestifteter musikalischen Akademie mehrmals rühmliche Erwähnung in der Musikalischen Zeitung geschehen, vor Kurzem verpflichtet, zwanzig junge Männer aus Seminarien verschiedener preussischer Provinzen in seiner Lehrweise vollständig zu unterrichten, und so wird bald dieselbe in der ganzen Monarchie verbreitet seyn. Nachher will Herr Logier nach London zurückkehren und die Leitung seiner dortigen Anstalt wieder übernehmen, die während seiner Abwesenheit sein Sohn verwaltet.

---

*Dresden. Monat July, August, September.* Wie oft habe ich, wenn ich in diesen Blättern die Berichte aus grössern und kleinern Städten über ihre musikalischen Leistungen in der Kirchen- und Concert-Musik, ingleichen der mancherley Musikvereine und Singakademieen las, bedauert, dass ich Ihnen von allen diesen schönen Sachen aus unserer guten Stadt wenig oder nichts melden kann! — Wir müssen uns, besonders im Sommer, an die schöne Natur in den Umgebungen Dresdens halten und die Concertmusik nur in den Kaffee- und Bier-Gärten aufsuchen. Unter den acht bis zehn vorzüglicheren öffentlichen Gärten haben die meisten zwey bis drey Mal wöchentlich Concert, welches gar nicht schlecht, sondern oft sogar vortrefflich ist; namentlich zeichnet sich der hiesige Stadtmusikus

Digitized by Google

mit dem ihm zu Gebot stehenden Orchester sehr vortheilhaft aus. Von der schönen Brühl'schen Terrasse, oder von dem Garten des Linkischen Bades aus kann man oft von zwey oder drey andern Gärten dergleichen Musik näher oder entfernter hören. Hier z. B. hört man eine neue Symphonie von Beethoven oder Ries, und dort vom jenseitigen Ufer der Elbe herüber vernimmt man die Töne einer Symphonie von Pleyel oder Gyrowetz. Denn auf Symphonieen und Ouverturen ist man freylich bey diesen Garten-Concerten beschränkt; doch giebt man neuerlich auch Auszüge aus beliebten Opern für Orchester arrangirt. Der Eintrittspreis zu einem solchen Concert, in welchem man oft von drey bis acht Uhr Abends die herrlichste Musik hören kann, beträgt in der Regel nur — Einen Groschen! und überdiess sind alle Damen frey.

Die italienische Oper gab während der oben erwähnten drey Monate keine neuen Vorstellungen. Wiederholt wurden: *Ricciardo e Zoraide* von Rossini (dreymal); die Damen: Funk und Cost. Tibaldi und Hr. Gentili sangen darin fortwährend mit vielem Beyfall. Der erste Akt dieser Oper ist gelungener als der zweyte, welcher ziemlich langweilt. — *Tancredi* von Rossini (dreymal): Dem. Veltheim, deren Auftreten in der Rolle der Amenaide als Versuch bey der italienischen Oper auf dem Zettel angekündigt war, (bey einer solchen Sängerin war dieser Zusatz wohl sehr unnöthig!) gefiel in dieser und in den folgenden Vorstellungen so sehr und mit Recht, dass sie nebst Dem. Tibaldi bey der ersten Vorstellung herausgerufen wurde.

Die deutsche Oper gab folgende Neuigkeiten: *Der Unsichtbare*, Oper in einem Akt von Costenoble, die Musik von Eule (dreymal). War nur bey uns neu. — *Das ledige Ehepaar*, Oper in zwey Akten nach dem Englischen vom Freyherrn von der Malsburg bearbeitet. Die Musik dazu vom Baron von Livius (zweymal). Ref. hat den Vorstellungen dieser freyherrlichen Oper nicht beywohnen können. Sie soll gefallen haben.

Wiederholt wurden: *Die vornehmen Wirthe*, von Catel (zweymal). Sie waren zum Theil neu einstudirt. Dem. Veltheim gab die Pauline; Dem. Miller die Annette. — *Das Donauweibchen*, erster Theil (zweymal) — derselben Oper zweyter Theil (einmal). Dem. Veltheim gab wegen Krankheit der Mad. Haase die Hulda. — *Preciosa* (einmal). *Johann von Paris*, Oper von Boieldieu (dreymal). Dem. Veltheim gab die Prinzessin mit Beyfall; Hr. Tourny den Johann. Er besitzt eine zwar etwas bedeckte, aber angenehme Tenorstimme, die für die Folge viel verspricht. Sein Aeusseres ist empfehlend, aber auf den deutschen Dialog und auf sein Spiel hat er noch viel Fleiss zu verwenden. — *Der Freyschütz* (zweymal). — *Cordelia*, Oper in einem Akt von C. Kreuzer (zweymal). — *Abu Hassan*, Oper in einem Akt von M. v. Weber (einmal). *Die Schweizerfamilie*, Oper in drey Akten, von Weigl (einmal). Mad. Devrient, geb. Schröder, gab die Emmeline mit viel Ausdruck im Gesang und Wahrheit im Spiel. — *Jery und Bätely*, Liederspiel in einem Akt, von Reichardt, (einmal) und zuletzt — *Der Apotheker und Doktor*, Oper von Dittersdorf (einmal). Die Zeit für die Musik dieser Oper ist nun wohl vorüber.

Unter den Gastspielern ist zuerst Madam Metzger-Vespermann aus München zu erwähnen. Wir hörten sie schon früher vor sechs oder sieben Jahren in einigen Rollen bey uns, fanden sie aber seit der Zeit ungemein zu ihrem Vortheil verändert. Ihre Stimme ist überaus wohlklingend und ansprechend und ihre Fertigkeit in Passagen und ihr Vortrag überhaupt ausgezeichnet. Sie gab bey uns die Mirrha im *unterbrochnen Opferfest*, die Prinzessin in *Johann von Paris*, in welcher Rolle sie die Variationen von Winter über das Thema von Carafa: oh cara memoria etc. einlegte, und die Agathe im *Freyschütz* und erhielt in allen diesen Rollen sehr viel Beyfall. — Die zweyte fremde Sängerin, Mad. Marconi-Schömberger, sang einige Tenorrollen in dem Umfange des Tenors, nämlich den Belmonte in der *Entführung* und den Johann von Paris in der Oper gleiches Namens. Ihre Stimme hat wirklich viel täuschendes, so dass man oft glaubt, eine schwache Tenorstimme zu hören, besonders wenn sie die Grenze des Tenors nicht überschreitet. Ihre Gesangmethode und Aussprache ist sehr gut und ihr Spiel lebhaft, welches man hier, mit Unrecht, besonders im *Johann von Paris* an ihr tadeln wollte. Man sah überhaupt, dass sie in männlichen Rollen, was man sagt, völlig zu Hause war.

Concerte gaben während dieser drey Monate: Hr. Mazas aus Paris auf der Violine. Er spielte zwey Concerte und dann noch Variationen auf

Digitized by Google

einer Saite, während die übrigen drey Saiten, wie angekündigt war, mit einem Bande zusammen gebunden werden sollten. Sein Spiel hat gefallen, seine Composition wollte jedoch nicht ansprechen. — Ferner gab Dem. Clara Siebert, welche mit ihrem Vater nach Italien geht, ein Abschiedsconcert. — Endlich gab noch Mad. Szymanowska, erste Fortepianospielerin J. M. der Kaiserin von Russland, Concert im Hôtel de Pologne mit erhöhten Preisen. — Sie spielte den ersten Satz von Hummels Concert in H moll, dann das Adagio und Finale aus desselben Meisters A moll Concert, und zuletzt ein Rondo in C dur von Field. Sie besitzt einen herrlichen festen Anschlag auf ihrem Instrumente, verbunden mit Zartheit und vielem Ausdruck. Obgleich sie das Tempo der Hummel'schen Compositionen etwas langsamer nahm, als es der Componist will, so erhielt doch dadurch ihr Spiel mehr Verständlichkeit. Das Rondo von Field spielte sie mit grosser Fertigkeit und mit aller der Eigenthümlichkeit, die die Compositionen dieses Meisters erfordern.

## Kurze Anzeigen.

*Drey Quartetten für zwey Violinen, Bratsche und Bass, — — von W. Speier.* 8tes, 9tes und 10tes Werk. Offenbach a. M., bey J. André. (Preis jedes Quartetts 2 Fl. 24 Xr.)

Diese drey Quartetten, welche, obgleich nicht in einem allzu ernsten und strengen Style geschrieben, sondern mehr von dem Geiste einer anmuthigen Gemüthlichkeit belebt, dennoch den gewandten und gründlichen Tonsetzer offenbaren, verlangen zur Ausführung der Hauptstimmen nicht gerade einen grossen Virtuosen, aber doch einen Geiger, der sein Instrument sicher und geschmackvoll zu behandeln weiss. Die Motive sind grösstentheils glücklich erfunden, geschickt durchgeführt und zu einem Ganzen gebildet, das auch im Allgemeinen eine charakteristische Eigenthümlichkeit behauptet. So möchten wir in dem ersten Quartette den Sinn einer ruhigen und harmlosen Sentimentalität, in dem zweyten den einer schon mehr bewegten und leidenschaftlichern Melancholie und in dem dritten die Sprache eines freyen und starkmüthigen Geistes erkennen. Aus den verschiedenen Eigenthümlichkeiten dieser Compositionen möchte denn auch wohl hervorgehen, dass No. 1 und 3, insbesondre aber das Letztere, dem Spieler mehr Gelegenheit geben, seine Kunstfertigkeit durch brillante Sätze auf die Hörer wirken zu lassen, als No. 2, welches dagegen mehr den, wie aus der Tiefe einer fühlenden Seele entkeimenden, Ausdruck in Anspruch nimmt und eben deshalb auch ein sinnigeres Auditorium verlangen dürfte. Wir können aus den angeführten Gründen diese drey Quartette sowohl Künstlern als Liebhabern angelegentlich empfehlen. Beyde werden Freunde und Genuss in ihnen finden. Das Aeussere gereicht der Verlagshandlung zur Ehre.

*Grande Sonate pour le Pianoforte et Flûte, comp. par L. Drouet, première Flûte du Roi de France.* à Berlin, chez Lischke. (Pr. 1 Thlr. 20 Gr.)

Hr. D. ist ein trefflicher Flötist, und als Bravourspieler vielleicht der erste von allen Jetztlebenden. Als Componist stehet er nicht so hoch: aber niedrig auch ganz gewiss nicht. Seine Concerte, Variationen u. dgl. für die Flöte zeigen das, und diese Sonate auch. Die Erfindung ist nicht eben originell, aber interessant und angenehm: die Ausführung, nicht tief, aber geordnet und wirksam. Das Ganze ist ein Bravourstück; als solches aber nicht besonders schwer. Die Schreibart ist fliessend und beyden Instrumenten angemessen. Die Sonate besteht aus einem Allegro risoluto, mit nicht wenigen Figuren und Passagen; einem Adagio cantabile, überaus reich und auch gut verziert; und einem Rondo Allegretto, munter und bravourmässig. Beyde Spieler sind ohngefähr in gleichem Verhältniss beschäftigt und haben sich beyde dazu zu halten; dann werden sie sich aber auch gut zu unterhalten finden. Das Papier ist ziemlich schlecht, der Stich deutlich, aber sonst nicht eben ausgezeichnet: der Preis hingegen noch ein wenig höher, als wenn beydes vorzüglich wäre.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten November. **N°. 47.** 1823.

## NACHRICHTEN.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat October.* Am 1sten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Pagen*, oder: *die unbekannte Braut*, komische Pantomime von Hrn. Rainoldi, Musik von verschiedenen Meistern. Zum Schluss erschien wieder der Virtuose auf der Mundharmonika, Hr. Franz Koch, welcher abermals durch seine seltene Geschicklichkeit Bewunderung erregte.

Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Euphemie von Avogara*, Oper in drey Akten; Musik von Riotte. — Das Buch wimmelt von Unwahrscheinlichkeiten. Der Herzog von Nemour, Vicekönig von Mailand, liebt die schöne Euphemie, welche jedoch von ihrem Oheim, dem Grafen von Avogara, der heimlich gegen die Franzosen complottirt, pro forma dem Ritter Bajard zugesagt ist; die Waffenbrüder erkennen sich demnach als Nebenbuhler; eben soll ein Zweykampf entscheiden, als gerade zur rechten Zeit die Schlachttrompete ertönt, und die augenblicklich wieder versöhnten Gegner zum gemeinschaftlichen Kampf für's Vaterland abruft. In diesem Scharmützel wird Bajard von dem verrätherischen Grafen meuchlings in den Rücken geschossen, welche Blessur ihn jedoch nicht hindert, den noch übrigen Akt ganz bequem in einem Feldsessel mitzuspielen. Avogara, der ihn todt wähnt, will nun auch den Herzog in seiner ganz unterminirten Burg in die Luft sprengen, steckt auch die brennende Lunte bereits in einen Pulvergang, findet sich aber selbst in diesem unterirdischen Gewölbe eingeschlossen und macht, aller Wahrscheinlichkeit nach, da wir von ihm nichts weiter sehen und hören, die Wolkenreise in persona mit, denn bey der Bühnenverwandlung kriecht der Vicekönig mit seinem Häuflein aus einer Versenkung hervor; Euphemie, deren Warnung Alle die Rettung verdanken, fliegt in des Geliebten Arme, Bajard giebt von seinem Sessel aus den Consens dazu, alles stimmt in Jubel den Schlussgesang an, und inzwischen zerplatzt auch ziemlich entfernt mit einem sehr mässigen Qualm ein winziges Kartenhäuschen, das feste Schloss in Brescia repräsentirend. Konnte schon an und für sich dieser mit historischen Personen so unhistorisch, dürftig und schwerfällig zugestutzte Stoff kein bestimmtes Interesse erregen, so traf den Componisten die noch viel schwerere Aufgabe, auf ein Publikum zu wirken, welches, noch exaltirt von den jüngsten Genüssen, in einem Meere süsser Erinnerung schwelgt. Der Tonsetzer hat sich zu diesem Kampfe mit allen zeitüblichen Waffen ausgerüstet und die gangbarsten Maschinen in Bewegung gesetzt: es findet sich eine ziemlich und geräuschvolle Instrumentation, tändelnde Motive, Cabaletten, hüpfende Marschmelodieen, Crescendo's — aber auch, wenn er, ferne von diesem Ringen nach Modeformen, selbstständig bleibt, recht solide Arbeit, worunter wir vorzugsweise die energische Scene des Grafen Avogara rechnen, welche äusserst charakteristisch, männlich kräftig und von imposanter Wirkung ist. Ausser einem niedlichen Rondo der Euphemie (Dem. Sontag) machte kein einziges Tonstück Sensation; überhaupt war die ganze Aufnahme kalt.

Am 8ten: Ebendaselbst: *Die Zauberflöte.* Ein Hr. Fischer erregte als Sarastro — Mitleiden.

Vormittags, im Theater an der Wien: Oeffentliche Prüfung der Zöglinge der Musiklehranstalt. In der ersten Abtheilung kam vor: 1. Das heilige Geist-Lied, gesungen von sämmtlichen Zöglingen; 2. Unterricht in den Elementar-Wissenschaften im Gesange, nebst einigen praktischen Beyspielen für die erste Classe; 3. Generalbass-

lehre mit den Regeln des Gesangs vereint; 4. Einige kleine Gedichte in italienischer Sprache, von Zöglingen deklamirt; 5. Dankrede in italienischer Sprache. In der zweyten Abtheilung wurden verschiedene Musikstücke auf dem Pianoforte und der Violine ausgeführt. Die dritte enthielt: 1. Ein Vokal-Quartett, gesungen von Zöglingen der ersten Classe; 2. Das Vater unser, als vierstimmiger Chor, componirt von Herrn Rieder; 3. Quartett: *Die Plappermühle;* als Spielerey nicht übel, aber hier sehr unpassend; 4. *Credo*, von Hrn. Schwarzböck; ein gewaltiger Galimathias, mit dem sich die armen Knaben weidlich zerarbeiteten. Bey solchen öffentlichen Functionen sollte wenigstens das Programm rein deutsch abgefasst seyn.

Am 9ten: Ebendaselbst, zum Vortheil des Hrn. Rott: „*Sintram*“, nordische Sage in drey Akten, nach Walter Scott, von Hrn. Schumacher, Musik von Hrn. Operndirector von Seyfried. Eine gute Sprache, die Handlung aber matt und gedehnt, dabey hoch tragisch, was man hier gar nicht liebt. Die Musik, bestehend in einigen Chören und melodramatischen Sätzen, ist ein leicht entbehrlicher Appendix.

Am 11ten: im Kärnthnerthor-Theater: *Der weisse Pilger*, Ballet in drey Akten von Herrn Gioja, Musik von verschiedenen Meistern (grösstentheils aus Rossinischen Opern zusammengestellt). Nachdem wir in den französischen Melodramen mit Criminalgeschichten bis zur Uebersättigung heimgesucht worden sind, sollen wir sie jetzt sogar in mimischen Portionen verschlucken, denn es handelt sich hier um nichts geringers, als um die Vergiftung eines rechtmässigen Herrn und zweyer Kinder, die, den Situationen nach, den beyden kleinen Savoyarden wie aus den Augen geschnitten sind. Das Ganze missfiel vom Anfang bis an's Ende.

Am 18ten: im Theater an der Wien: *Der Wolfsbrunnen*, Zauberspiel mit Chören und Tänzen in zwey Aufzügen; Musik von Hrn. Kapellmeister Roser. — Der alte Roman: „*Die schöne Zauberin Jetta*“ ist nicht ohne Geschick zu diesem Guckkasten-Spiel benützt worden; die Decorationen sind zwar nicht neu, aber mit vielem Geschmack arrangirt, und die Tänze von Hrn. Minetti ungemein reizend angeordnet. In der Musik verdient ein, wenn ich nicht irre, sechsstimmiger, schön durchgeführter Chor besondere Auszeichnung. Eine angehende Kunstpriesterin, Dem. Eichenhoff debütirte als Jetta, und ward hervorgerufen: welche Ehre sie jedoch mit einer Wölfinn theilen musste, deren Bestialität ein Gymnastiker, Hr. Mayerhofer, in einer getreuen Maske copirte.

Im Josephstädter-Theater: Benefiz der Dem. Grünthal: zum ersten und letztenmale: *Der Eheteufel in der Heimath*, Zauberposse mit Gesang, Tableaux und Tänzen in zwey Aufzügen von Gleich, mit Musik von Gläser. Ausgelitten und begraben!

Am 22sten: im Locale des Musikvereins, um die Mittagsstunde: Erstes Quartett im neuen Abonnement des Hrn. Schuppanzigh. Ein trefflicher Kunstgenuss.

Am 23sten: im Leopoldstädter-Theater: *Der Sohn des Waldes*, grosses Spektakel-Melodram mit Zauberey und mimischen Scenen in drey Aufzügen, nach einem englischen Süjet, von Adolf Bäuerle, Musik von Wenzel Müller. (Zum Vortheil des Hrn. Sartory) Wiewohl eine Bärin darin figurirt, missfiel dennoch diese Albernheit.

Am 25sten: im Kärnthnerthor-Theater: unter persönlicher Leitung des Componisten: *Euryanthe*, grosse romantische Oper in drey Aufzügen, von Helmine von Chezy, geb. Freyinn von Klenke; Musik von C. M. von Weber, königl. sächsischem Kapellmeister. — Das Buch erfüllte die Erwartungen keineswegs, zu welchen ein so gefeyerter Name berechtiget. Sowohl die Novelle als der Operntext ist gedruckt, und ich darf darauf wegen des Inhaltes verweisen. Es kann nicht geleugnet werden, dass vieles zu breit gehalten, und besonders durch die recitativische Form manches unverständlich geworden ist: ein Uebelstand, welcher selbst nachtheilig auf den Tonsatz zurückwirkt. Ueber diesen nun, in seiner Grossartigkeit und Originalität, nach einmaligem Anhören mich genügend auszusprechen, gestehe ich mein Unvermögen; doch soll der nächste Monatsbericht das jetzt versäumte nachholen. Ein Werk wie dieses, welches sich kühn mit Cherubini's *Medea* und Beethovens *Fidelio* messen darf, will, um verstanden zu seyn, öfter gehört werden; daher konnte auch der Total-Eindruck nicht so allgemein seyn, wie bey dem volksthümlichen *Freyschütz*. Doch sprach sich der Enthusiasmus bey allen Tonstücken, vorzüglich bey den Chören laut aus, und der Meister

Digitized by Google

musste unter Jubelruf viermal auf der Bühne erscheinen. Die Rollenvertheilung war so gut als möglich, aber darum dennoch nicht gut. Am meisten befriedigte Dem. Sonntag als Euryanthe, obschon (ich spreche nur vom ersten Abend) ihre Intonation eben nicht die reinste war. Mad. Grünbaum (Eglantine) überschrie sich; eben so Hr. Forti (Lysiart), dessen Benehmen man zu gemein und keineswegs dem Geiste der Chevalerie entsprechend fand. Hr. Haizinger (Adolar) hat wenig Gelegenheit, in seinen hohen Corden zu glänzen, da der Tonsatz, rein deklamatorisch gehalten, sich oft in der Mittellage bewegt, weil der denkende Componist mit vollem Rechte verschmähte, der Singstimme Seiltänzer-Kunststückchen zuzumuthen; Herr Seipelt (König Karl der Sechste) hat eine ziemlich trockene Rolle darzustellen und gab sie auch trocken genug: (überhaupt wissen unsere deutschen Artisten mit den Recitativen wenig umzuspringen), aber den Leistungen der Chöre gebührt grosses Lob; auch das Orchester hatte manche schwere Aufgabe zu lösen, wobey es sich noch ziemlich mit Ehren aus der Sache zog. Die Musikhandlung Steiner und Comp., welche das Eigenthumsrecht von dieser Oper an sich gebracht, hat nachfolgende Ausgaben veranstaltet: 1. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Klavierauszug; 2. Die Ouverture, zu zwey und vier Händen, nebst allen Gesangstücken, einzeln; 3. Vollständiger Klavierauszug (ohne Worte); 4. dieser Klavierauszug für vier Hände, unter Aufsicht des Tonsetzers arrangirt; 5. In dieser Form, alle Stücke einzeln; 6. Auswahl von Gesängen mit Guitarre-Begleitung; 7. Im Quartett für zwey Violinen, Viola und Violoncell; 8. Dessgleichen mit Flöte; 9. In Duetten für Violinen; 10. Dessgleichen für zwey Flöten; 11. In vollständiger Harmonie; 12. Die Ouverture für das ganze Orchester, in Stimmen. — Es ist kein Zweifel, dass durch diese Vielgestaltigkeit ein Kunstprodukt, worauf unser deutsches Vaterland stolz seyn darf, in Kurzem die grösste Ausbreitung gewinnen wird.

Am 26sten. Heute starb ein Veteran der Tonkunst, Hr. Joseph Preindl, Kapellmeister an der Metropolitankirche zu S. Stephan, im 70sten Jahre seines Alters. Eine grosse Anzahl gediegener Werke, Messen, Hymnen, Vespern, Litaneyen, Motetten, Te Deum's, Requiem's sichern ihm ein ruhmvolles Andenken.

Am 30sten: im Kärnthnerthor-Theater: *Glückliche Täuschung*, Oper in einem Akt, nach dem Italienischen *l'Inganno felice*, von Grünbaum; Musik von Rossini. Personen: Herzog Bertram — Hr. Jäger; Isabella — Dem. Vio; Ormondo — Hr. Weinkopf; Batton — Hr. Sieber; Tarabotto — Hr. Zeltner. Diess Singspiel wurde schon vor Jahren in der Ursprache ohne besondern Erfolg gegeben; denn es ist eine Jugendarbeit des Meisters.

Am 31sten: Zweytes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh; im Locale des Musikvereins.

*Miscellen.* Der gefeyerte Pianist, Herr Moscheles, ist nach einer vierjährigen Abwesenheit wieder hier angekommen; doch wird sein Aufenthalt nur von kurzer Dauer seyn, da ihn neue Verbindlichkeiten nach England zurückrufen. Wir hoffen, ihn in einem Concerte bewundern zu können.

Hr. Hofkapellmeister Salieri ist bedeutend krank, so dass man an seinem Aufkommen zweifelt. Das Alter äussert seine zerstöhrenden Wirkungen auf den Körper, wie auf den Geist. Allgemeines Loos der Menschheit. Senectus ipsa est morbus!

---

*Stuttgart.* Unter den Neuigkeiten der Bühne, welche wir seit der Wiedereröffnung derselben nach den zweymonatlichen Sommerferien sahen, verdient besonders: *„Die verfängliche Wette“* nach *Cosi fan tutte*, mit Beybehaltung sämmtlicher 31 Musikstücke Mozart's, neu von Herklots bearbeitet, rühmliche Erwähnung. Diese neue Bearbeitung ist mit prosodischer Genauigkeit abgefasst, und schmiegt sich ungekünstelt den Noten und dem Sinne des Originals an, nur wenige Ausnahmen sind bemerkbar, wo die Worte andere oder entgegengesetzte Empfindungen aussprechen, als die Musik ausdrückt; der Dialog in gereimten Versen ist leicht, fliessend, scherzhaft und nicht selten witzig, auch nicht kurz gehalten, und unterhält um somehr, da einige Personen mehr der jetzigen Handlung einverleibt sind und die Episode des Dieners Pedrillo, welcher in den Verkleidungen als Magnetiseur und Notarius erscheint, die Ungereimtheit vermeidet, diese Masken von dem Kammermädchen

Digitized by Google

vorgestellt zu sehen. Das Ganze wurde im Spiel und Gesang von den handelnden Personen mit seltener Präcision und Lebendigkeit, wie auch von dem Orchester, unter der kunstsinnigen Leitung unseres Kapellmeisters Lindpaintner, trefflich ausgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen. Da überdiess die geschmackvolle Anordnung der Scenerie und Comparserie auch der Schaulust der weniger gebildeten Theaterliebhaber Befriedigung gewährt, so ist an baldiger Wiederholung dieser Oper nicht zu zweifeln. Die Rollen-Besetzung war folgende: Marchese Cornelio Hr. Häser; Alabino, Riccardo, Fernando und Guiberto die Herren Hambuch, Pezold, Krebs und Ubrich (neu angestellter zweyter Tenorist). Isabella, Rosaura und Nannette, die Damen Fischer, Stern und Frau von Pistrich; Pedrillo, Hr. Rhode. Besonders feyerte Dem. Fischer durch ihren herrlichen, geistvollen Gesang einen hohen Kunst-Triumph. — Hierauf erfreuten wir uns seit langer Zeit auch wieder einiger Vorstellungen von Cherubini's *Faniska*, welche Oper, neu besetzt, gleichfalls gut gegeben wurde und günstige Aufnahme fand. Als unterhaltende Bagatellen gab man uns zum erstenmale und seitdem wiederholt, die beyden Vaudevillen von C. Blum: *Bassa und Bär*, und *Gänserich und Gänschen*, in welchen beyden der längst anerkannte Komiker Hr. Gern (Sohn) aus Berlin, welcher in allen seinen Gastdarstellungen im Schauspiele sehr gefiel, den Gartenaufseher Marocco, und den Gänserich gab. Ferner sahen wir, neu einstudirt, Pär's *lustigen Schuster* und Solié's *Geheimniss*, in welchem letztern Hr. Gnauth als Thomas äusserst charakteristisch und belustigend war, und Dem. Fischer als Hofräthin und Hr. Häser als Hofrath das niedliche Lied: „Weiber, Euch setzt die Zeit ein Ziel" lieblich und zart vortrugen und allgemeine Anerkennung fanden. — Wiederholt wurden: *Der Freyschütz* (einigemal), *Mandarin*, *Axur*, *Faust's Zaubermantel*, *Ostade* (in welchem leider die am Schlusse vorkommenden Kinder-Tableaux sämmtlich verunglückten), Zumsteg's *Elbondocani*, *Marc-Antonio*, *Tancred*, *Richard und Zoraide*, *Zauberflöte*, *Schiffskapitain* und *der Unsichtbare*, *Johann von Paris*, *die Müllerin*, *der Wasserträger* (worin unser Männerchor wegen der wackern Ausführung der höchst schwierigen Chöre gerechtes Lob verdient; weniger die Chöre der Frauen, die einer Verstärkung und hauptsächlich musik- und taktfesterer Subjecte bedürfen —) *Don Juan*, *Aschenbrödel*, *Barbier von Sevilla*, u. a. In letztgenannter Oper trat Frau von Pistrich an Dem. Stern Stelle als Rosine auf, verdunkelte diese jedoch nicht, da Dem. Stern in ihren tiefern und Mitteltönen mehr Klang und Kraft hat. Hierbey kann Ref. den allgemeinen Wunsch nicht verschweigen, dass Fr. von P. die Worte im Gesang und in der Prosa verständlicher aussprechen möchte. Auch wäre zu wünschen, dass Hr. Hambuch, der uns, wie z. B. in erwähnter Oper als Graf Almaviva, mit seinem braven Gesange erfreut, mehr Aufmerksamkeit auf sein Aeusseres, und im allgemeinen grössern Fleiss auf das Studium und Spiel seiner Rollen wenden wolle; er würde gewiss dadurch bey dem Publikum, das ihn schätzt, sehr gewinnen. — Lindpaintner's *Sulmona* war bey den Wiederholungen bedeutend gekürzt, und sprach nun um so mehr an. — Hr. Ubrich trat zum erstenmale öffentlich als Joseph in der Oper gleichen Namens, und als Graf Roger in *Rosalieb — Rothkäppchen* auf, und wurde beyfällig aufgenommen. Er besitzt eine angenehme Tenorstimme, welche der Singlehrer Orlandi eifrig auszubilden bemüht ist. Dieser sollte aber vor allem dahin arbeiten, Hrn. U. das Singen durch die Kehle und mit geschlossenen Zähnen abzugewöhnen, und ihn nicht zu überflüssigen modischen Zierrathen verleiten, deren Ausführung er noch nicht gewachsen ist, und die er oft am unrechten Orte anbringt. Als Schauspieler ist er zur Zeit unbedeutend, doch nicht ohne Talent. Eine brave, gelungene Darstellung gab Hr. Krebs als Simeon. Als Neuigkeiten erwarten wir: *Die umgestürzten Wagen* von Boieldieu. *La rappressaglia* vom Kapellmeister Stunz in München, und *La Dama Soldato* von Orlandi's Composition. Auch sehen wir dem baldigen Gastspiele der gefeyerten Sängerin Mad. Vespermann-Metzger entgegen. — Unsere Sängerin Dem. Hug befindet sich bereits seit einem halben Jahre in Mailand, um ihr Talent durch den Unterricht des trefflichen Singlehrers Sigr. Banderali höher auszubilden. Gegen Ende dieses Jahres wird sie wieder hier erwartet. — Der wackere Violinspieler und Compositeur Nicola hat seine hiesige Anstellung verlassen und geht als Concertmeister nach Hannover. Noch ist einer Missa von Hummel mit Chor und Instru-

Digitized by Google

mentalbegleitung von grosser Wirkung, zu erwähnen, welche zu dem Trauerspiele: *Die Ahnenfrau* geschrieben wurde; desgleichen eines *Salvum fac Regem*, blos für Vokalstimmen, zur *Jungfrau von Orleans*, von dem braven Veteranen D. Schwegler (Oboist) componirt. Auch hörten wir die Musik zu *Preciosa* wieder recht gern. Mad. Maurer, welche leider unsere Bühne verlässt, sang die liebliche Romanze M. v. Weber's zwar mit schwacher Stimme, da sie nicht Sängerin von Profession ist, trug sie aber rein und ausdrucksvoll vor. — Auf Veranlassung des Gastspiels der Mad. Miedke vom Leipziger Theater hatten wir das Vergnügen, G. Benda's charakteristische und sinnige Musik zu Gotter's Melodram: *Medea* nach langer Zeit wieder einmal zu hören. — In der katholischen Kirche wurde zu den feyerlichen Exequien des verstorbenen Papstes Mozart's *Requiem*, und später eine grosse Missa von Haydn, C dur, aufgeführt. — Der Singverein zur Verbesserung des Choralgesangs, auf dessen Verbreitung man neuerdings auch in den niedern und höhern Volksschulen mehr Rücksicht nimmt, hat ein erfreuliches Gedeihen, und am Reformations- und Bibelfeste wurde in der Stiftskirche eine solenne Kirchenmusik abgesungen, deren Ausführung dem Gründer des Instituts und den Theilnehmern zur Ehre gereicht. — Die Richter'schen Harmonie-Unterhaltungen im Frösner'schen Badgarten zu Cannstadt hatten auch diesen Sommer Statt, und waren häufig besucht. — Zur Vollständigkeit des Berichts muss Ref. anführen, dass sich bey Hofe auf der Durchreise die hinlänglich bekannte Sängerin Dem. Therese Sessi, welche vor mehren Jahren auf der hiesigen Bühne Gastrollen gab, und durch ihre volle, metallreiche Stimme und durch kunstgeübten Vortrag allgemein befriedigte, hören liess, desgleichen ein Bruder unseres Waldhornisten Schunke, von der Schwedischen Hofkapelle, auf demselben Instrumente, der als achtungswerther Künstler von seinen Kunstverwandten sehr gerühmt wurde. Auch Dem. Schweizer, Concertsängerin aus München, sang vor dem Könige. — Zu allgemeinem Bedauern haben die Abonnements-Concerte der K. Hofkapelle aufgehört, an welchem herrlichen Kunstinstitute seit einer Reihe von Jahren das Publikum aus allen Ständen das lebhafteste Interesse nahm, welches nun den Genuss entbehren muss, die wirklich trefflichen Virtuosen auf so mancherley Instrumenten zu bewundern. Ausserdem dass dieses Institut auf die höhere Geschmacks-Bildung im wesentlichen Einfluss hatte, so ist nun den jüngern Kunstgenossen alle Gelegenheit benommen, die Fortschritte ihrer Kunstausbildung öffentlich darzuthun. — Die italienische königl. Concertsängerin, Sigra. Pastori ist wiederum zu uns zurückgekehrt.

---

*Rotterdam*. Der letzte an Concerten hier sehr reiche Winter bot den Kunstfreunden eine Fülle schöner Genüsse. Das schon seit vielen Jahren bestehende *Sonnabends-Concert* erhielt sich bey seiner in meinem frühern Berichte erwähnten Einrichtung, der freylich noch manche Verbesserung zu wünschen wäre. Die Besetzung des Orchesters mit dreissig Violinen bey sechs Bratschen, vier Violoncells und zwey Contrebässen, steht allerdings in keinem richtigen Verhältnisse. Die dabey zu schwache Besetzung der Blas-Instrumente, welche sich desshalb zu sehr anstrengen müssen, schadet oft der guten Wirkung. Besser würde es auch wohl seyn, die Bässe nicht in der Mitte des Orchesters, sondern im Hintergrunde desselben aufzustellen. Anstössig sind ferner die zu langen Pausen zwischen den Symphoniesätzen und das störende Präludiren der Orchesterinstrumente. Ferner wäre zu wünschen, dass die Proben sorgfältiger gehalten und nicht so oft von Einzelnen, besonders von mitspielenden Liebhabern versäumt würden, weil diese Vernachlässigung oft Uebelstände bey der öffentlichen Aufführung zur Folge hat.

Die Gesangpartieen bey diesen Concerten werden von Liebhabern ausgeführt, denen wir daher unter Enthaltung von Lob oder Tadel nur unsern Dank zu bezeugen haben.

Wir hörten in diesem Concerte Symphonieen und Ouverturen von fast allen der in dieser Musikgattung berühmtesten Meister. Möchte nur unser Publikum die anstössige und das Orchester wenig ermunternde Gewohnheit des Redens während der Musik ablegen, deren Genuss dadurch so oft gestört wird.

Die *Societät der Harmonie* gab uns den Winter hindurch nur drey, aber sehr gehaltvolle Concerte. Unsere vorzüglichsten Virtuosen traten darin auf; für den Gesang war Mad.

Digitized by Google

Rosine engagirt. Die talentvollen Zwillingsbrüder Dahme liessen sich darin auf der Violine und dem Horne hören. Ungern vermissten wir in diesen Concerten mehrstimmige Gesangstücke und Chöre. Wollte die Direction künftig auch dafür sorgen, so würde ausserdem wenig zu wünschen übrig bleiben.

Auch die *öffentlichen Concerte* fanden viel Theilnahme und Ermunterung. Zuweilen gaben sie indess des Guten zu viel und wurden dadurch zu lang. Mad. Borini, die sich mit mehreren Arien italienischer Meister hören liess, verbindet mit einer schönen Stimme eine gute Gesangmethode. Ihre Passagen sind lieblich und, was, als jetzt selten, Dank verdient, sie überladet den Gesang nicht mit Rouladen und Trillern. Auch Mad. Bellemont, erste Sängerin bey der französischen Oper in Haag, sang mehrere Arien und gefiel durch ihre schöne Stimme und guten Vortrag.

Hr. Gennevoise Bariton, früher bey der französischen Oper angestellt, seit zwey Jahren als Gesanglehrer hier lebend, sang einige Arien und einige Duetten mit Mad. Borini und Mad. Bellemont; er hat jedoch seine schöne Stimme durch Schreyen so sehr verdorben, dass er nichts Gutes mehr leisten kann. Das Concert der Gebrüder Schützler verdient keine Erwähnung.

Hr. A. Bonn trug in diesem Winter auf der Violine Variationen von Romberg und eine Phantasie von Fesca und mehrere Compositionen von Lafont vor. Sein Spiel ist, selbst bey den grössten Schwierigkeiten, höchst rein, seine Bogenführung, sein Staccato, sein Triller und überhaupt sein Vortrag vortrefflich. Man erkennt darin Gelegenheit und Fleiss für die Bildung nach guten Gesangmustern und dabey einen eigenthümlichen Geist. Da er im vorigen Jahre durch das Spiel des achten Spohr'schen Concerts (in Form einer Gesangscene) seine Kunst im Vortrage von Compositionen höheren Styls bewiesen hat, so that es uns leid, neuerlich mehrere Lafontsche Compositionen von ihm gewählt zu sehen, welche zwar brillant für die Violine gesetzt, als Musik aber von geringem Werthe sind. Auch als ein guter Dirigent hat er sich in der Anführung unseres Orchesters bewiesen.

Hr. B. Tours trug mehrere Compositionen von Romberg, Moscheles, Frenzel, Lafont u. a. vor. Sein Spiel, welches an Präcision und Leichtigkeit sehr gewonnen hat, zeugte von ernstem und beharrlichem Studium. — Hr. Mühlenfeld hat sich, seit dem er hier domicilirt ist, nicht mehr auf der Violine hören lassen, uns aber dagegen mit seinem trefflichen Pianofortespiel durch den Vortrag von mehreren Concerten und andern Compositionen von Beethoven, Field, Moscheles, Hummel, Czerny, auch von Concerten seiner eigenen Composition erfreut, und durch die bedeutenden Fortschritte, welche er, seitdem er hier lebt, gemacht hat, den edlen Eifer für die Kunst bewiesen, welcher ihn belebt. Seine Composition ist schön, durchdacht, von grossartiger Anlage und findet den Beyfall der Kenner, weniger aber den des Publikums, welches sie bis jetzt zu gelehrt finden will. — Hr. Ganz, Violoncellist, trug Compositionen von B. Romberg, Bohrer und Meinhard vor. Sein Spiel und Vortrag sind gut und er überwindet grosse Schwierigkeiten; doch wäre ihm zuweilen mehr Deutlichkeit und Reinheit zu wünschen. Als erster Violoncellist unseres Orchesters ist er eine gute Stütze desselben, und sein Accompagnement bey Quartett-Musik ist sehr gut.

Hr. Dahmen liess uns mehrere Solos auf der Flöte hören. Sein Ton ist schön und seine Manier sehr lieblich. Seinem delicaten Spiel, welches jedoch eben deshalb oft etwas monoton wird, wäre etwas mehr Wechsel von Licht und Schatten zu wünschen. An Hrn. Borini, welcher in diesem Winter als erster Fagottist angestellt worden ist, haben wir eine sehr gute Acquisition gemacht. Er besitzt gute Musikkenntnisse und einen schönen Ton, der jedoch in den Solo's für den Concertsaal noch etwas zu delicat schien. Er trug Compositionen von Winter, Lindpaintner und Kummer mit vielem Beyfall vor. — Das hier über Hrn. Borini gesagte gilt auch von Hrn. Rooms, unserm ersten Klarinettisten. Wir hörten von ihm Compositionen von Crusell, Iwan Müller und Danzi mit vielem Vergnügen. — Hr. Hutschenruyter liess sich diesen Winter dreymal mit demselben Concerte seiner Composition auf dem Horn hören; er scheint auf diese Composition, die wir arm an Gedanken und in aller Rücksicht gehaltlos fanden, einen grossen Werth zu setzen. Er hat übrigens einen guten Vortrag und überwindet viele Schwierigkeiten, ist auch durch seine Aufmerksamkeit eine gute Stütze unseres Orchesters. Sein Ton, in der Höhe

Digitized by Google

dünn, in der Tiefe aber voller, eignet sich mehr für den Secundarius; da es uns jedoch an einem guten Primarius fehlt, so ersetzt er diesen Mangel und thut sein Bestes, um denselben gut auszufüllen.

Von fremden Virtuosen besuchten uns in diesem Winter die Herren Ganz, erster Violinist bey der französischen Oper in Haag, de Groot, erster Clarinettist daselbst und Wolfram, Flötist aus Wien. Der erstgenannte, welcher in der Gröninger Zeitschrift *Amphion* sehr gepriesen wird, hat dieses Lob hier nicht bewährt. Sein Ton war schlecht und sein Spiel unrein und undeutlich. Hr. de Groot erwarb sich durch sein schönes Talent lebhaften Beyfall und wir bedauern sehr, da er diess Land verlassen wird, nicht die Hoffnung zu haben, ihn öfter zu hören. Hr. Wolfram gefiel, doch ist er nicht den ersten Virtuosen auf der Flöte beyzuzählen. Die Herren Tausch und Schott, welche zu einer ungünstigen Zeit hier eintrafen, verliessen unsere Stadt wieder, ohne Concert zu geben. — Noch müssen wir der Variationen für Pianoforte und Violine über einige Favorit-Themas aus der Oper: *Der Freyschütz*, gedenken, welche von Hrn. Mühlenfeld gesetzt und von demselben und von Hrn. Bonn in dem von Ersterem diesen Winter gegebenen Concerte vorgetragen worden sind. — Nach einer Introduction C dur $\frac{3}{4}$ Takt, worin das folgende Thema sich von Zeit zu Zeit hören lässt, und worin Hr. Mühlenfeld uns Gelegenheit giebt, sein Talent in den Modulationen und in brillanten Passagen für beyde Instrumente zu bewundern, fällt das Jungfern-Chor ein, welches verschiedenemale äusserst brillant für die Violine und Pianoforte, zuletzt für beyde concertirend variirt wird. Dann folgt das Adagio der Arie von Agathe, E dur, mit einigen Modificationen, bis das Jäger-Chor, als Rondo bearbeitet, das Ganze schliesst. — Beyde Herren wetteiferten, uns diese Composition mit grösster Vollkommenheit vorzutragen.

---

*Nachrichten aus mehreren Städten Italiens.*

Bey der sonstigen Armuth der theatralischen Sommerstagionen in Italien bietet uns die diessjährige einige neue Opern dar, die zum Theil aus folgendem kurzen Verzeichnisse zu ersehen sind:

*Neapel.* Die bereits angezeigte neu zu gebende Oper *la Casa da vendere* hat gefallen und in ihr die Melas. — Spontini's *Vestalin* wurde im Juny abermals mit vielem Beyfalle gegeben. Hr. Donizetti hat eine neue Oper: *Alfredo il grande*, und eine neue Cantate: *Aristea*, componirt. Erstere soll erst in der Folge gefallen haben.

*Lucca.* Hr. Paccini componirte hier die neue Oper *Temistocle*, die aber dem Vornehmen nach einen unausstehlichen Rossini'schen Geruch hat, und im ganzen kalt aufgenommen wurde. Die Sänger waren unter andern die Pisaroni, die Ferlotti und Hr. Tacchinardi, die man freylich gut nennen kann.

*Florenz.* Ein so eben aus dieser Hauptstadt angekommener Reisender erzählt, dass Herrn Celli's neue Oper: *la Secchia rapita* auf dem Theater Pergola daselbst durchfiel. Die Mariani habe sich in der ältern Oper *Annibale in Bitinia* von Nicolini besonders ausgezeichnet.

*Padova.* Die Bassi und Crivelli haben in der Morlacchi'schen Oper *Tebaldo ed Isolina* ihren alten Ruhm bewährt. Herr Strepponi schrieb hier eine neue Oper: *Francesca da Rimini*, in welcher die Mariana Sessi gleich in der ersten Vorstellung so missfiel, dass sie zum ersten und letzten Male sang. Ihre Rolle soll nachher die Emilia Bonini übernommen haben. Von der Oper heisst es allgemein, sie sey ein elendes Machwerk, und Hr. Strepponi, ebenfalls ein Rossinischer Apostel, habe gar keine Idee, einen Gesang zu schreiben, viel weniger eine Oper zu componiren.

*Bergamo.* Hier hat sich die deutsche Sängerin Canzi während der diessjährigen Messzeit für immer ein Ehrendenkmal mit der Rossinischen Oper *Zelmira* gesetzt, obgleich die Musik dieser Oper gar nicht gefallen wollte. Der ihr geschenkte Beyfall war allgemein, und es wurde sogar ein Gedicht auf sie gemacht. Einmal legte sie auf Verlangen eine Arie aus dem *Barbiere di Seviglia* in benannte Opera seria ein, welches in Rossinischen Werken ohne weiteres geschehen kann.

*Bologna.* Mehrmals habe ich bereits den betrübten Zustand der heutigen Kirchenmusik in Italien erwähnt, dabey auch bemerkt, dass alle Verbote der Vorsteher, profane Musik in den heiligen Tempeln hören zu lassen, nichts nützen. Das ist aber nicht das einzige Uebel bey der Sache. Da in Italien die Kirchenfunctionen in

Digitized by Google

der schönen Jahreszeit in den Städten und Dörfern sehr häufig sind, so giebt es Stümper genug, die einige ärmliche Stücke alla Rossini aufsetzen, solche Kirchenfunctionen um einen geringen Preis versehen, und dadurch den bessern Meistern das Brod vom Munde wegnehmen. Einem ähnlichen Unfuge zu steuern, hat der hiesige Cardinal Erzbischoff Oppizzoni, d. d. 13. Juny 1823 an die Stadtpfarrer und Kirchenrectoren u. s. w., seiner Dioecese ein Circular ergehen lassen, worin er die hierauf Bezug habenden Statuten der Academia de' Filarmonici, nach welchen selbst aus den drey Klassen Maestri Compositori, nämlich die Numerarii, Sopranumerarj, Onorarj, bloss die erste das ausschliessliche Recht hat, die Musik in den Kirchen zu dirigiren, die Sopranumerarj hingegen nur in Ermangelung der erstern zugelassen werden können, auf's genaueste zu beobachten vorschreibt: zu welchem Behufe sogar das Verzeichniss der Numerarj dem Circular beygefügt ist. Was den ersten Unfug betrifft, heisst es im vorletzten §: „Approfitiamo poi di questa circostanza per rammentare ai maestri di musica, alli suonatori d'organo, ed agli altri qualunque soliti prestarsi per decorare le Ecclesiastiche funzioni, che la musica di chiesa conservar deve quella sostenutezza e maestà, li cui caratteri non sono da confondersi colla profana, e del teatro. Sarà quindi preciso impegno, e dovere tanto de' moderatori ed esecutori di musica nelle chiese, quanto de' proposti alle chiese stesse, l'evitare tutte le suonate che ricordino balli ed opere teatrali atte a ridestare tutt' altri sentimenti che quelli della divozione e raccoglimento da mantenersi nel tempio del Signore."

Ich kann mich nicht enthalten, bey dieser Gelegenheit einer ziemlich lustigen, den Missbrauch der Kirchenmusik betreffenden Stelle zu erwähnen. Sie ist aus dem fast dreyhundert Jahr alten Buche: *Delle lettere volgari di diversi nobilissimi uomini ed eccellentissimi ingegni. In Venezia* 1567. 12. Daselbst, Lib. III. pag. 216—224, heisst es unter andern in einem Briefe über die Musik: „E volete vedere che andare è loro; dicono alle volte che bella Messa é stata cantata in cappella, e quale per tua fè? risponde, o l'ombre armato, o Hercules Dux Ferrariae, o la Filomena. Che diavolo ha da far la Messa con l'huomo armato, ne con Filomena, ne col Duca di Ferrara, uedi che numeri, che concerti, che armonie, che mouer d'affetto, di deuotione, ne di pietà si puo raccogliere, ne di conformità di suggetto dell' huomo armato, e del Duca di Ferrara."

Das obige Wort „Ombre" heisst hier wie im Spanischen: Mensch, und nicht, Schatten. In diesem aus Loreto 15. Febr. 1549 datirten und mit Cirillo unterschriebenen Briefe wird übrigens noch gesagt, dass jene Missbräuche schon in den vorigen Jahrhunderten existirten; — dass die Musik heut zu Tage (1549) den höchsten Gipfel erreicht habe u. s. w.

(Die Fortsetzung folgt.)

## KURZE ANZEIGE.

*Ouverture de l'Opéra Armide par Vinc. Righini. arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par F. Mockwitz.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Diese herrliche, theils feyerliche, theils feurige, in edler Einfalt und Kraft fortschreitende und mit fester Hand vollendete Ouverture, nimmt sich auch in dieser Gestalt sehr gut und ohne Vergleich besser aus, als so viele neuere, die mit, wenn auch an sich nicht zu tadelnden, Details, kleinen Figürchen und überdelicaten Verzierungen u. dgl., die auf dem Pianoforte nur dürftig herauskommen oder doch den Hauptmotiven da nicht genug untergeordnet werden können, ausgeschmückt sind. Sie ist eine der besten des trefflichen Meisters, und verdiente, so wie die ganze Oper, von der in demselben Verlage vor etwa zehn Jahren ein vollständiger Klavierauszug erschienen ist, bekannter zu seyn, als sie es zu seyn scheint. Der Verf. des Auszugs ist als geübt in solchen Arbeiten schon bekannt. Der Stich ist schön.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № IX. 1823.


### *Anzeige.*

Da mir nach mehrern Versuchen an der Stange und Stürze des Fagotts eine Verbesserung gelungen ist, durch welche der Ton leicht anschlägt und in der Höhe sowohl als in der Tiefe ein schönerer, vollerer Ton gewonnen und das Blasen erleichtert wird: so glaube ich, dass gegenwärtige Nachricht davon Allen denen, welche ihre Instrumente verbessert wünschen, nicht unwillkommen seyn werde. Die Herren Kapellmeister Morlacchi und v. Weber, so wie mehrere meiner Herren Kollegen, haben ihre volle Zufriedenheit mit dieser von mir gemachten Verbesserung ausgesprochen und mir hierüber die besten Zeugnisse ausgestellt; auch mehrere auswärtige Fagottisten. Ich habe desshalb mit dem Herrn Instrumentmacher C. G. Finke in Dresden (Hauptstrasse No. 159.) hierüber die nöthige Rücksprache genommen, welcher bereit ist, Fagotts für einen geringen Preis auf benannte Weise einzurichten.

Dresden, am 30. October 1823.

*G. H. Kummer,*
Königl. Sächs. Kammer-Musikus
Fagottist.

---

Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Gesangstücke, die sich besonders zu Kirchenmusiken und für Singvereine eignen, (sämmtlich für vier Singstimmen, d. i. Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chören) erschienen; und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:

Eberwein, C., Anbetung. Cantate, von Köhler gedichtet. Klavier-Auszug 4 Frs. od. 1 Thlr. hierzu die Sing- u. Orchesterstimmen 12 Frs. oder 3 Thlr. — die vier Singstimmen allein 3 Frs. 50 Cs. oder 21 Gr.

Falk, C. v., Op. 1. Auferstehn, von Klopstock. Klav. Auszug nebst den einzelnen Singstimmen................ 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Op. 3. Preis des Schöpfers, von Gellert. Klavier-Auszug nebst den einzelnen Singstimmen.................. 3 Frs. oder 18 Gr.

Fesca, F. E., Op. 26. der 103te Psalm. Partitur 12 Frs. od. 3 Thlr. — die Sing- und Orch. Stimmen 12 Frs. od. 3 Thlr. — der Klavier-Auszug 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr. — die vier Singstimmen allein.. ... 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Fesca, F. E., Vierstimmiger Satz aus dem 13ten Psalm. Klavier-Auszug nebst den einzelnen Singstimmen............... 3 Frs. od. 18 Gr.

Händel, Judas Maccabäus, Oratorium nach Mozart's Bearbeitung. Klavier-Auszug von L. Hellwig. (deutscher Text)...... 10 Frs. od. 2 Thlr 12 Gr.

Haydn, J., Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze, Oratorium. Klavier-Ausz. 10 Frs. od 2 Thlr. 12 Gr. — die vier Singstimmen allein............... 5 Frs. od. 1 Thlr 6 Gr.

Mozart, W. A., Missa No. 7. in G dur. lat. und deutsch. Partitur 20 Frs. od. 5 Thlr. — die Sing- und Orch. Stimmen 20 Frs. od. 5 Thlr. der Klav. Auszug 10 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr. die vier Singstimmen allein.... 8 Frs. od. 2 Thlr.

— Cantate, Davidde penitente. ital. u. deutsch Klavier-Auszug 8 Frs. od. 2 Thlr. — hierzu die vier Singstimmen allein 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Rink, Ch. H., Op. 59. Das Vater unser. Klavier-Auszug nebst den einzelnen Singst. 3 Frs. od. 18 Gr.

— Op. 63. Hallelujah von Pfeffel. Klav. Ausz. nebst den einzelnen Singstimmen 3 Frs. od. 18 Gr.

— Op. 68. Todtenfeyer von Pfeffel. Kl. Ausz. nebst den einzelnen Singstimmen 4 Frs. od. 1 Thlr.

— Op. 73. Weihnachts-Cantate. Klav. Ausz. nebst den einzelnen Singstimmen 4 Frs. od. 1 Thlr.

Romberg, A., Op. 55. Te Deum laudamus. Partitur mit unterlegtem Klavier-Auszug 8 Frs. od. 2 Thlr. — hierzu die Sing- und Orchesterstimmen 8 Frs. od. 2 Thlr. — die vier Singstimmen allein....... 2 Frs. od. 12 Gr.

Schelbele, J. N., Gebet für die Abgestorbenen. Klavier-Auszug nebst den einzelnen Singstimmen............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Weber, G., Messe oder fünf Hymnen. latein. und deutsch. Partitur mit unterlegtem Klavier-Auszug 12 Frs. oder 3 Thlr. — hierzu die Sing- u. Orch. Stimmen 12 Frs. od. 3 Thlr. die vier Singstimmen allein.... 3 Frs. od. 18 Gr.

Hasslinger, Missa für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen ohne Begleitung. Nebst einem Klavier-Auszug zum Einüben. 8 Frs. oder 2 Thlr.

Digitized by Google

Die bey grössern Aufführungen nöthigen Extra Singstimmen zur Verdopplung der Chöre werden, auf Verlangen, zu dem mässigen Preise von 50 Cent. oder 3 Groschen für den Musikbogen, d. i. zwey Blätter, geliefert. Auf diese Art fällt das ohnehin meistens fehlerhafte Abschreiben solcher Chorstimmen weg.

---

## *Verlags-Musikalien von H. A. Probst in Leipzig.* 1823.

---

### Musik für Gesang.

**Weber**, Gottfr., Messe oder fünf Hymnen, latein. und deutsch, für Chor und Solo-Stimmen mit vollständiger Begleitung. No. 3. Op. 33. Partitur ........................ 3 Thlr.

**Danzi**, F., Der 128. Psalm, (Beati omnes.) lateinisch und deutsch, für vier Singstimmen mit vollständiger Begleitung. Op. 65. Partitur. 16 Gr.

**Eberwein**, Max., Ballade für eine Bassstimme, mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen. 12 Gr.

**Moltke**, C., Weihe der Liebe, sechs Lieder von Ernst Schulze, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 14........ 14 Gr.

**Schwertzell**, Wilhelmine v. Zwölf Lieder von Göthe, Fouqué, Hebel, Tiek und Uhland, für eine, zwey und drey Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte..... ........... 18 Gr.

---

### Für Saiten- und Blas-Instrumente.

**Beethoven**, L. v., Morceaux choisis arrangés à grand Orchestre par J. Chev. de Seyfried. Liv. 1...................... 1 Thlr. 12 Gr.

**Eberwein**, Charles, Sept Entre-Actes à grand Orchestre. Oeuv. 13........... 2 Thlr. 8 Gr.

**Seyfried**, J. de, Ouverture de l'Opéra: „au Lion d'or" à grand Orchestre.......... 2 Thlr.

**Baillot**, P., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse. Oeuv. 34. No. 1........ 1 Thlr.

**Crémont**, P., Trois grands Duos concertans pour deux Violons. Oeuv. 10. Liv. 1...... 2 Thlr.

**Präger**, H. A., Douze Etudes pour le Violon seul. (dediées à Mr. L. Spohr.) Oeuv. 44. Liv. 1. 20 Gr.

**Mühling**, A., Nocturne à grande Harmonie. Oeuv. 29. 3 Thlr.

**Gabrielski**, W., Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Oeuv. 60... 1 Thlr. 16 Gr.

**Fürstenau**, A. B., Trois Trios avec des Fugues pour trois Flûtes. Oeuv. 22..... Thlr. 16 Gr.

**Thurner**, E., Trio pour Hautbois, (Flûte ou Clarinette,) et deux Cors. Oeuv. 56, .. 8 Gr.



**Grenser**, C., Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes. Oeuv. 1. No. 1.......... 20 Gr.

**Mas**, Fils., Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes................. 1 Thlr. 12 Gr.

**Kummer**, Gaspard, Introduction et Variations sur un Thème de Mozart pour Flûte et Guitarre. Oeuv. 10.......................... 6 Gr.

**Köhler**, H., Six Préludes ou Amusemens caractéristiques pour la Flûte seule. Oeuv. 141. 14 Gr.

**Kummer**, G., Six Caprices ou Exercices pour la Flûte seule. Oeuv. 12................ 1 Thlr.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

1. *Deutsche Gesänge mit Begleitung des Fortepiano etc. von L. Berger.*

2. *Sechs deutsche Lieder für Klavier oder Guitarre etc. von L. Berger.*

Herr B., welcher sich einen bedeutenden Ruf als Liedercompositeur erworben, aber seit mehrern Jahren schwieg, beweisst uns mit diesen vorliegenden zwey Sammlungen Gesänge, dass in ihm die harmonische melodische Quelle nicht versiegte. Die Auswahl der Texte, die Zartheit der Melodie, die Richtigkeit des Charakters und der Recitation, zeichnen diese Lieder, wie seine früheren vor so vielen andern aus. — In der 1sten Sammlung sind No. 1. Liebe überschrieben und No. 4: Mein Paradies, in ihrer Art vollendete Meisterstücke; No. 2. (Hoffnung und Erinneruug, von Tiedge) ist äusserst zart und rein. No. 3. das bekannte Gedicht von Göthe: „Kennst du das Land" etc. Eine einfache, in wenig Tönen sich bewegende Melodie. Von allen Compositionen dieses Gedichts scheint Ref. diese den Forderungen am meisten zu entsprechen. — In der 2ten Sammlung trägt No. 1. das Lied der Hirtin, von Fr. Kind, einen lieblichen originellen Charakter; die Melodie scheint sich in freyem Rhythmus, wie ein Alpenlied zu bewegen, während die Begleitung in zwey Akkorden, wie das Tönen der Heerdeglöckchen den heitern Gesang in Schranken hält. Von einer weiblichen klaren Stimme vorgetragen, ist diess Lied unvergleichbar reizend. No. 2. Das Sehnen, reiner Ausdruck des Gefühls und der Naivität, die Begleitung schön. Beyde Lieder kann man nicht genug hören. No. 3. Der Blumengärtner, gewöhnlich. No. 4. Die drey Worte, reiht sich in manchen an No. 1 und 2. No. 5. (Russische Melodie), leidenschaftlich und effektvoll. No. 6. ein zartes Wiegenliedchen. Referenten gereicht es zum wahren Vergnügen, diese ausgezeichnet schönen Lieder dem Gesangliebenden Publikum, als ein angenehmes Geschenk der lieblichen Muse empfehlen zu können.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten November. N°. 48. 1823.

## Recension.

*Mose in Egitto, Drama serio in tre Atti, Musica da Gioachimo Rossini. Moses in Egypten etc.* Klavierauszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 5 Thlr.)

Wenn diess Werk Rossini's — eines seiner neuesten, und erst vor drey Jahren, zunächst für Neapel, geschrieben — weder auf unsern Theatern, noch in unsern Concerten eingeführt ist: so liegt das nicht an dem Urtheil über seinen Gehalt und Werth, sondern an der Gattung, zu welcher es gehört. Es ist ein Oratorium, aber ein solches, das auf dem Theater als Oper gegeben werden soll; und diese ganze Gattung, dieser Mischling von Geistlichem und Weltlichem, entstanden durch Local- und Lebens-Verhältnisse Italiens, welche bey uns nicht Statt haben, ist unter uns nicht üblich; was übrigens mehr zu loben, als zu tadeln seyn möchte. Wir Deutschen unterscheiden, wie Theater- und Concert-Saal, so Theater- und Concert-Musik, und verlangen mithin, entweder eine Oper blos für die Bühne, oder ein Oratorium blos für's Concert; und die wenigen biblischen Opern, (darf man so sagen) die in letzter Zeit von Frankreich aus bey uns angepflanzt, oder von Deutschen diesen nachgebildet worden sind, sind bekanntlich ganz eigentliche Opern, nur dass ihr historischer Stoff mehr oder weniger aus der heiligen Geschichte entlehnt ist. In Italien aber, wo die Theater alles in allem sind, Schauspiel- und Opern-Häuser, Concert-Säle, grosse Locale für Assembleen und Conversation etc. da nimmt auch, sehr natürlich, alles, was für sie gearbeitet wird, etwas Theatralisches an; und da das Oratorium, wie bey uns in Concert-Sälen, blos abgesungen, diesem Theatralischen geradehin widerspräche, auch für die sinnliche Lebhaftigkeit und Unruhe der Italiener viel zu einförmig und langweilig würde: so lassen sie dergleichen Werke vom Dichter und Componisten in dem Maasse dramatisch abfassen, dass sie in Handlung, im Costüme etc. ausgeführt werden können. Aus diesem Gebrauche hat sich nun auch, wieder ganz natürlich, der Styl der Componisten für diese Gattung herausgebildet: er soll mehr oder weniger oratorienund zugleich mehr oder weniger opernmässig seyn; die nähere Bestimmung dieses „mehr oder weniger" des Einen und des Andern hängt nun aber von der Individualität, der Kunst, und wohl auch von der Gewöhnung des Componisten ab: und dass da bey Rossini das „mehr" für die Oper, das „weniger" für's Oratorium ausfallen werde, brauchen wir kaum erst zu erwähnen.

Dessen nun muss man sich erinnern, das muss man in gehörigen Anschlag bringen, will man nicht, durch Anlegung eines ganz fremdartigen, unpassenden Maasstabes, in seinen Urtheilen über solch ein Werk ungerecht werden. Erinnerte man sich dessen nicht, brächte man es beym Urtheil nicht in Anschlag: so würde man sich eben so sehr vergreifen, als sich z. B. die Franzosen im Urtheil vergriffen, als sie die romantische Tragödie nach der griechischen und deren Gesetzen beym Aristoteles (so weit sie diese durchschaueten) ehemals beurtheileten und zum Theil auch noch beurtheilen. Und will man sehen, was bey solchem Verfahren auch geistreiche Männer für wunderliches, ja recht eigentlich verkehrtes Zeug herausbringen: (das Ungerechte mit eingeschlossen:) so besinne man sich auf das, was Voltaire über Shakspeare, namentlich über dessen Hamlet und Julius Cäsar, oder was Geoffroy über Schiller und seine Werke schrieb. Will man's aber für unsern Fall ganz



Digitized by Google

nahe haben: so rufe man sich das, wenn auch sonst freylich Unbeträchtlichere zurück, was Reichardt in seinen frühern Jahren über die italienischen geistlichen Dramen, namentlich über Paisiello's Passion; ja auch über Haydn's *Stabat mater*, in wie weit Letzteres hieher gehört, zuversichtlich genug ausgehen liess. Viel mehr sollte man — nur gründlicher und anständiger, als dort geschahe — denen entgegentreten, die unter uns, wo jene nöthigenden Verhältnisse gar nicht Statt finden, und der gerade Sinn, wie die besonnene Kritik, die Gattungen und ihre Zwecke genauer unterscheidet, wenn er, jener gerade Sinn, nicht durch falsche Urtheile, Autoritäten etc. irre gemacht wird — den oben bezeichneten, gemischten Styl nachahmen, und das Concert-Oratorium, als sollte es von der Bühne wirken, behandeln, oder auch die Theater-Oper, als würde sie im Concert blos abgesungen; die gelegentlich auch wohl, obschon nicht so oft, ein und das andere Opernstück also abfassen, als wär' es für die Kirche bestimmt. Wir wollen hier keine Beyspiele anführen; denn wir möchten sonst brave und achtbare Meister für die Sache gewinnen, nicht aber sie erbittern; auch nehmen wir Bedenken, dem Leser manches sonst gute Werk, das bey ihm Credit gewonnen oder oftmals ihm Freude gemacht, zu verleiden.

Damit wird es genug seyn, von der Gattung, zu welcher Rossini's *Moses* gehört. Wir lenken damit auf diesen selber ein, dass wir wiederholen: Wenn er auf unsern Bühnen nicht erscheint, und, da doch musikalische, wie andere dramatische Stücke erst durch die öffentliche Aufführung dem grössern Publikum bekannt werden, auch sonst unter uns nur wenig bekannt ist: so liegt das nicht an dem Urtheile über seinen Gehalt und Werth; das will sagen: es liegt nicht daran, dass man ihn ohne, oder doch von geringem Gehalt und Werth fände.

So wird man ihn nun auch nicht finden, wenn man sich mit ihm bekannt macht; nicht von der Bühne, denn bey uns gehört er nicht dahin und würde auch im Ganzen wenig Wirkung machen; weit eher im Concert, wofür er sich bey uns viel mehr und in mehrern der grossen Ensembles und Chöre gar sehr eignet; oder nun — wozu durch den herausgegebenen Klavierauszug Gelegenheit gegeben — durch Privatübung. Wir versuchen hierzu einzuladen, indem wir das Werk etwas näher beschreiben. Es enthält Scenen aus der Geschichte des israelitischen Volks kurz vor und bey seinem Auszuge aus Aegypten. Es fängt also an: Pharao hat den Israeliten die Freyheit versprochen: dann, von den Seinen bestürmt, nimmt er sein Wort zurück. Es ergehet eine neue Anforderung durch Moses an ihn, und sie ist durch Wunder bestätigt: der König wird erschüttert, wiederholt seine Zusage, Israel solle ziehen; mit Aeusserungen des Unmuths, Wehklagens etc. darüber von der einen, des Jubels von der andern Seite, schliesst der erste Akt. Nun kömmt aber ein grosser Incidentpunkt: Liebe, viel Liebe, etwas breite Liebe, ägyptische und hebräische! Man verzweifelt herüber und hinüber; der König wird bearbeitet und herumgebracht, sein Wort nochmals zu brechen; ja, er lässt den Moses in Fesseln schlagen und verurtheilt ihn zum Tode. Da verkündigt dieser die neue und letzte Plage über Aegypten, den Tod jeder Erstgeburt, und die Verkündigung bewährt sich auf der Stelle, indem Pharao's Sohn und Thronfolger todt darniedersinkt. Diese Scene, und darüber die Aeusserungen des Schmerzes, des Entsetzens etc. schliessen den zweyten Akt. Der dritte ist sehr kurz. Das Volk ist ausgezogen und macht nothgedrungen Halt an den Ufern des rothen Meers. Moses betet, das Volk stimmt ein, die Wasser theilen sich, die Israeliten ziehen hindurch, die Aegypter drängen nach: eine kurze tumultuarische Instrumentalmusik deutet an, dass sie zu Grunde gehen, oder vielmehr, sie begleitet blos die glänzende Schlussdecoration, die diess vor Augen bringen soll. Das Gedicht ist, wie nun die jetzigen italienischen Opern- und Oratorien-Gedichte sind: nicht besser und nicht schlimmer. Die deutsche Uebersetzung, deren Verf. uns unbekannt, ist mit Fleiss und Sachkenntniss gemacht und untergelegt; doch nimmt sich allerdings gar Manches deutsch ganz anders und viel wunderlicher aus, als italienisch. — Nun die Musik selbst!

Rossini ist eine so entschieden (musikalisch-) künstlerische und zwar südlich-künstlerische Natur; er hat sich dieser seiner Natur vom Anfang an so entschieden hingegeben, sich so gänzlich in sie hineingelebt, selbst seine Studien so unverkennbar nur darauf gerichtet, sich selbst in ihr zu einem sichern Individuum abzurunden.

Digitized by Google

die Mittel für diese seine Zwecke immer mehr in die Gewalt zu bekommen, sie immer leichter, immer effectuirender handhaben zu lernen: dass er, dem Wesentlichen nach, in seinen neuesten Arbeiten, z. B. in diesem *Moses*, ganz derselbe erscheint, wie in seinen frühesten, z. B. im *Tancred*. Aber gefördert, höher gesteigert hat er sich, durch Einsichten, durch Erfahrungen, und auch durch das vielfältige Schreiben selbst. Das will er aber auch: auf diesem seinem Wege immer weiter, gelingt's, immer höher kommen. Anderes nicht; und er will das, nicht blos instinktmässig oder gar in kleinlich-hartnäckiger Dünkelhaftigkeit: sondern, der klare, feine, sehr gebildete Italiener, jetzt mit vollem Bewusstseyn und heller Ansicht. Wir sind darüber genau unterrichtet, und glauben es dem Manne, der uns und Tausenden denn doch gar manche Freude gewährt, schuldig zu seyn, diess auszusprechen. Er kennt, er ehrt, er liebt die grössten Meister aller Nationen, auch der deutschen, ja diese vorzüglich, namentlich Haydn, Mozart und selbst Händel; (vorzüglich ist Vater Haydn sein Mann, den er allerdings sich selber näher fühlen muss;) er besitzt einen lebendigen Sinn für ihre Eigenthümlichkeiten und Vorzüge, ja selbst ein bewundernswürdiges Gedächtniss für ihre Werke: aber, wie gesagt, er will auf seinem Wege bleiben, und nur auf diesem, gelingt's, immer höher steigen. Er äusserte sich darüber erst im Sommer 1822 in Wien gegen einen uns wohlbekannten Freund, eben so gemässigt und besonnen, als heiter und angenehm: Die deutschen Kunstrichter (connoisseurs) verlangen, ich soll schreiben, wie Haydn und Mozart. Dass ich kein Narr wäre! Wenn ich mir auch alle Mühe gäbe, so würd' ich doch ein schlechter Haydn und Mozart. Da bleib' ich denn ein Rossini. Was der auch sey: etwas ist er doch; und der bin ich nicht schlecht, denn ich mach' es, so gut ich irgend kann etc. Da fragen wir denn unter den Lesern seine Gegner: (bey andern bedarf es solcher Frage nicht erst:) Hat er hier nicht Recht? Die haben nur Unrecht, die nun verlangen, Andere, die auch etwas sind, aber etwas Anderes, und es auch machen, so gut sie können, sollen seyn, wie er; oder die doch nichts gern aufkommen, nichts in seinen Würden lassen wollen, was anders ist! — So finden wir denn, wie gesagt, auch in diesem neuen Werke ganz denselben Rossini, wie in den frühern. Wir finden da die seltene und herrliche Naturgabe, wahrhaft ihm eigenthümliche, sehr mannichfaltige, überall sogleich ansprechende Melodieen für den Gesang zu erfinden; die begleitenden Instrumente auf eine, ihm gleichfalls eigenthümliche, fast immer reizende, im Augenblick oft mächtig effectuirende Weise zu wählen, zu stellen, zu behandeln; wir finden die grosse Geschicklichkeit und Geübtheit, den Bravourgesang der Virtuosen (der Virtuosen, sagen wir) in verschiedenartigen Formen und mit üppigem Schmuck diesen gleichsam abzuzwingen, und ihn, wenn diese Herren und Damen seine grossen Anforderungen ganz zu erfüllen vermögen, glänzend gelten zu machen: aber wir finden auch dieselbe Willkühr in Behandlung des (freylich meist unbedeutenden) Textes und selbst der Situationen, wo diese nicht geradezu entscheidend sind; wir finden dieselbe Auflösung alles Charakteristischen in das, was der prima Donna, dem primo Tenore, dem primo Basso herkömmlich, und freylich von ihrer Natur und Bestimmung abgeleitet, zugehört; dasselbe oftmalige Abspringen von einer Idee zur andern, oder, statt der Verfolgung und Ausarbeitung derselben, nicht selten nur Wiederholung, allenfalls anders gestellt, anders vertheilt, anders instrumentirt; wir finden dieselbe Steigerung der Musik, in Stellen, welche die Menge durch Masse und Kraft fortreissen sollen, bis dahin, wo sie fast aufhört, Musik (als Kunst) zu seyn und zu einem übertäubenden Tumult von Klängen und Tönen wird; dieselbe Vermischung aller Gattungen und Aufopferung des Ganzen für immer neuen Reiz, immer geschärftes Interesse des Einzelnen; wir finden endlich (woraus wir aber bey weitem nicht so viel machen, als Andere) öftere und starke Reminiscenzen, zuweilen aus andern, meist aber aus seinen eigenen Werken — was bey seiner Gewohnheit zu arbeiten unvermeidlich ist. (Wenn er nämlich einmal zum Sitzen und Schreiben kömmt — was ziemlich schwer hält — so gehet's in Einem Zuge, mit erstaunenswürdiger Behendigkeit, bis zu Ende.)

Das ist das Allgemeine, was wir hier, und, mehr oder weniger, in allen seinen Werken finden. Das Besondere, was wir hier bemerken, läuft darauf hinaus: Das so eben von uns Gerühmte findet sich hier in so reichem Maasse, wie kaum in den andern vorzüglichsten Werken

Digitized by Google

R's., namentlich im *Othello* und der *Zelmira*; die Hauptscenen, vornämlich die Ensembles und Chöre, sind so hoch gestellt, als bey ihm irgendwo, und einige wohl noch höher; seine Ansprüche an die Sänger sind auch hier gross: doch ist des üppigen Verzierens und sind auch der Schwierigkeiten für die Ausführung hier weniger, als in einigen andern seiner neuern Arbeiten, z. B. in der *Elisabeth*, besonders in der Rolle der Königin, oder in der *Zelmira*, besonders in der Rolle des ersten Tenors. Der zweyte Akt läuft durch so viele lange Sätze, besonders auch durch lange Arien, zu sehr in die Breite aus; und der dritte ist offenbar nur über's Knie gebrochen — er soll die Sache nur zu Ende bringen. Eben weil das Ganze bedeutender gehalten und höher gestellt ist, als die meisten R.'schen Werke, so fallen gewisse leere Klingeleyen und Phrasen der komischen Oper in einzelnen Stellen um so mehr auf. Die Umsicht, Geschicklichkeit und Geübtheit des Componisten, in Finalen und andern Ensembles eine Reihe von Singstimmen, und meist einen Chor noch dazu, zu handhaben, wirkungsvoll zu verbinden, neben und durch einander zu beschäftigen, thut sich in keinem der R.'schen Werke so glänzend hervor, als in diesem; es müsste denn in einem oder dem andern seyn, das noch gar nicht nach Deutschland gekommen ist. Die Brauchbarkeit des Werks wird dadurch freylich beschränkt; es verlangt acht Solosänger, (drey Soprane, drey Tenore, zwey Bässe,) und von diesen müssen wenigstens fünf ausgezeichnet seyn. Zu ihnen kömmt nun der vielbeschäftigte Chor; und, nach seiner Stellung gegen die Andern, so wie nach dem, was ihm zu Haupteffecten anvertrauet ist, muss dieser sicher und auch stark besetzt seyn. Zur Unterhaltung beym Pianoforte dienen, neben den begleiteten Recitativen, mehrere Arien, Duette, Quartette u. dgl. sehr gut; und da man hier ohnehin gewöhnlich nur einzelne Stücke auswählt, mithin den Zusammenhang, die Symmetrie, die specielle Charakteristik und auch den Totaleffect des ganzen Werks aufgiebt: so wird manches einzelne Stück, hier, so wie auch, und noch mehr, vollstimmig im Concert, vielleicht noch vortheilhafter wirken, als selbst an seinem Orte, in seiner Folge, wo man des lang Ausgesponnenen zu viel hat, und ein glänzender oder rauschender Satz den andern überbietet.

Die Stücke nun noch einzeln durchzugehen, näher zu bezeichnen und unsere Meynung von ihnen zu sagen: das scheint uns, nach Obigem, unnöthig, und, da doch hier nur der Klavierauszug angezeigt werden soll, nicht einmal statthaft. Damit indessen auch in dieser Hinsicht wenigstens etwas geschehe, geben wir eine möglichst kurze Uebersicht des ersten Akts.

Die Overtura ist eigentlich gar keine, sondern — nach einigen Takten blosser Trommeley, (einem blossen: Arrige aures, Pamphile! dass die Herrschaften stille werden und sich festsetzen) ein erweitertes Ritornel zur Introduzione, das hernach, während des Gesanges, mit rühmlicher Stetigkeit beybehalten, und worüber dieser mit Freyheit und gewandter Kunst gesetzt wird. Die Erfindung ist schön und die Anordnung ist's auch. Der Satz bestehet nur aus drey Ideen: (wie man sich auszudrücken pflegt:) einer figurirten, einer kürzern, gebunden harmonisirten, und einer noch kürzern, blos modulirenden. Die erste spricht Jedermann sogleich an und sagt sehr bestimmt aus, was sie soll; — die zweyte, wenn sie auch weniger eigenthümlich ist, thut dasselbe; und die dritte giebt ein gutes Mittelglied ab. Das, was wir Deutschen Durchführung, Ausarbeitung nennen, findet sich zwar nicht, sondern eigentlich nur Wiederholung, anders instrumentirt oder sonst anders gestellt: es ist aber darum doch ein langgehaltener, würdiger, trefflicher Satz geworden, und wenn er beym Pianoforte, in der begleitenden Partie nämlich, etwas monoton erscheint, so liegt das nur daran, dass hier, ohne Wechsel der Instrumente, die häufige Wiederkehr des einmal Festgestellten nackt und ohne Nebenreiz auftritt. Die Mischung der Solo-Gesangstimmen unter einander, und dann mit dem Chore, ist meisterhaft. (Manches in der Orthographie wird man nicht zu genau nehmen.) No. 2., ein grosses, begleitetes Recitativ, dem sich ein feyerliches Gebet Mosis anschliesst. Diess wird von tumultuarischen Ausrufungen der Solo- und Chorstimmen unterbrochen; und darauf folgt ein Quintett in zwey Tempos, deren erstes, Andante, trefflichen und ziemlich reich verzierten Gesang hat, worauf das zweyte, Allegro, rasch vorüberrauscht: dann gehet es über in einen langen, feurigen Freudengesang, Solostimmen und Chor, der zwar sehr theatralisch ist, aber nicht über die Grenzen hinwegsetzt, welche

Digitized by Google

die Gattung absteckt. Ein begleitetes Recitativ folgt und führt zu No. 3, einem grossen Duett zwischen Sopran und Tenor, von mehrern Tempos, ganz in Rossini's gewöhnlicherer Weise, auch in Hinsicht auf reiche Auszierungen des Gesanges und die bekannten Reizmittelchen in der Orchesterpartie. Das, übrigens sehr lebhafte und für sich recht gut klingende Allegro, womit diess Duett schliesst, hauet nun aber wirklich über die Schnur; denn Mehreres darin gehört offenbar in die komische Oper. — Es folgt ein, besonders eingeleitetes, begleitetes und, durch Schuld des Dichters, sehr langes Recitativ, an das sich eine tüchtige Arie für den Bass schliesst. Sie wechselt mit Allegro und Andantino; dieses hat (besonders für eine Bassstimme) der Noten etwas viele, jenes ist kräftig und bravourmässig. Nach wenigen Takten Recitativ, tritt die Einleitung,* marschmässig, zum ersten Finale ein. Das erste Tempo desselben nimmt jene marschmässige Einleitungsmusik auf, und setzt sie, Solostimmen wechselnd mit Chor, mit manchen Zwischensätzen, weiter fort, zu guter Wirkung. Das zweyte Tempo ist ein angenehmes, mit vielen figurirten Verzierungen herausgeputztes Duett, wie ihrer R. viele geschrieben hat und wie Viele sie sehr gern haben. Als drittes, folgt ein lebhaftes Allegro (jenes F, diess D dur,) für die Solostimmen, mit einzelnen Ausrufungen des Chors. Es ist nicht lang; wird aber hernach wieder aufgenommen und weiter ausgeführt. Jetzt wird es unterbrochen mit einem a parte, Largo, für alle Solostimmen, zu denen beym Schluss auch noch der Chor tritt. (Das Allegro schloss auf C; das Largo ist in As.) Es ist schön melodisch erfunden, und die grosse Anzahl der Stimmen mit reicher Phantasie und ausgezeichneter Geübtheit gemischt und verflochten. Dann wird jenes Allegro mit den in ihm herrschenden Figuren wieder aufgenommen, fortgesetzt, immer mehr, dem Tempo und dem Ausdruck nach, gesteigert, und endlich schliesst es mit grösster Fülle und fast tumultuarischer, doch nicht schnell vorübertobender, sondern widerhaltiger Kraft. — So weit der erste Akt, und so weit unser Catalogue raisonné. —

Der Auszug ist mit offenbarer Sachkenntniss und mit Fleiss gemacht. Die Einrichtung des Drucks hinsichtlich der Singstimmen ist nicht zu tadeln: bey ihrer beträchtlichen Anzahl aber, und ihrem öftern Wechseln oder Zusammentreten, wird es doch nöthig seyn, dass Gesellschaften, die die Ensembles am Pianoforte singen wollen, sich die Stimmen ausschreiben lassen, weil man sich sonst, auch bey mehrern Exemplaren des Auszugs, in der Geschwindigkeit leicht verirren kann. — Noten und der doppelte Text sind schön lithographiert; das Papier und alles Aeussere ist sehr gut, auch der Preis, im Verhältniss zur Stärke des Werks, nicht hoch.

*Rochlitz.*

## Nachrichten.

*Leipzig, von Ostern bis Michael.* Zuvörderst haben wir noch zwey für die Ostermesse übrig gebliebene Abonnements-Concerte kürzlich anzuzeigen. Das 23ste leitete die Symphonie aus Es dur von Eberl sehr schön ein. Sie hat Geist und Leben. Der Vortrag war überaus gut. Dem. Siebert sang von Rossini: Cielo, che mi chiedete, eine recht angenehme Musik, wirklich lobenswerth. Nur an den Ausgängen der Rhythmen hörte man noch die Anfängerin. Ein Flötenconcert aus H moll von Berbiguier, dessen Composition wir auch diessmal nicht geistvoll nennen können, wurde von Hrn. Belke mit gewohnter Fertigkeit vorgetragen. Doch fanden wir seinen sonst ausgezeichnet vollen und gleichen Ton, der fast zwischen Flöte und B-Klarinette sehr lieblich zu stehen scheint, diessmal etwas unstät, was wohl dem besten Bläser einmal geschehen kann. Im zweyten Theile auf die schon bekannte, sehr gut gearbeitete Ouvertüre über *God save the King* von Friedrich Schneider, eine Arie aus *Enea nel Lazio* von Rossini, die unser Tenorist, Hr. Hering mit allgemeinem Beyfall sang. Es endigte mit der Hymne von Ritter Seyfried: „Ueber den Sternen" etc., von der wir Anfang und Ende viel schöner, als die Mittelsätze fanden. — Am 27sten April gewährte uns Mozart's D dur Symphonie No. 1., meisterlich vorgetragen, ein sehr hohes Vergnügen. Dem. Siebert nahm mit einer Scene und Arie von Alberghi: Ah! Sgombra etc., von uns Abschied. Der Beyfall, den die junge Sängerin erntete, möge ihr die guten Wünsche für eine

Digitized by Google

glückliche Laufbahn, und unsere Hoffnungen für eine immer ruhmvollere Zukunft ausgesprochen haben. Hr. Concertmeister Matthäi erfreuete uns darauf in einem Kreuzer'schen Violinconcert mit seinem zarten und sinnigen Spiel, von dem wir als vorzüglich meisterhaft die Cadenz hervorheben. Ein Allegretto und Rondo von Lindpaintner, beydes hübsch, das Rondo am meisten. Den Schluss machte der prächtige Chor aus Spohr's *Zemire und Azor:* Heil dir, Gebieter etc.

Von Extraconcerten haben wir im Laufe dieses Sommerhalbjahres nur zwey anzuführen, und zwar zum Glück der Concertgeber; denn welcher von ihnen in der Zeit, wo das Land die sonst zahlreichen Musikfreunde unserer Stadt zerstreut, noch einigen Ueberschuss davon trägt, hat sein gutes Schicksal zu preissen. Am 27sten May hatten wir Gelegenheit, im Saale des Schauspielhauses an Madame Cornega, Schülerin von Salieri, und Mitglied der Operngesellschaft des Theaters S. Carlo in Neapel, eine in solchem Maasse von uns noch nicht gehörte Fertigkeit im künstlichen Gesange zu bewundern. Sie sang eine Scene und Arie von Pucitta, Bolero von Carafa und Violinvariationen von Rode. Hatten die Hörer schon nach den ersten Stücken der Sängerin gerechten Beyfall gezollt: so wurde er nach Anhörung der Variationen so ungemessen, dass die freundliche Meisterin zu Aller Freude dieselben in noch schnellerem Zeitmaasse mit eben der Kraft und Rundung wiederholte. Wer hätte glauben sollen, dass eine menschliche Stimme Violinvariationen, wie diese, auf eine solche Art zu singen im Stande seyn würde! Zwar klagen nicht Wenige über solche und ähnliche Künsteleyen, und auch wir sind sonst dergleichen Dingen nicht eben hold. Wo aber die grössten Schwierigkeiten mit so seltener Leichtigkeit und Rundung überwunden werden, wie es Mad. Cornega vermag, da ist nur zu bewundern, was der Mensch Alles in sich trägt, und wie Unglaubliches er zu erreichen im Stande ist, wenn Anlage und Fleiss sich vereinigen. Wir haben daher nur zu bedauern, dass die Meisterin bey allem Ruhme doch gewiss ohne Gewinn von uns geschieden wäre, hätte sie nicht Aufforderung gefunden noch einmal im Theater in den Zwischenakten zu singen. Auch hier war der Beyfall so ungetheilt, wie ihn eine so ausserordentliche Fertigkeit verdient. In ihrem Concerte gab uns der Flötist, Hr. Belcke, ein von ihm recht artig componirtes, nur zu langes Potpourri zu hören, das erste, was wir von seiner Composition kennen lernten.

Am 5ten September hatten wir das Vergnügen, Hrn. Franz Schoberlechner aus Wien, Kapellmeister der Herzogin von Lucca, im Saale des Preussischen Hofes zu hören. Sein meisterliches Fortepianospiel, seine Kraft und Bestimmtheit, Fertigkeit und Rundung auch in überraschend schweren Gängen entflammten die ganze Versammlung zu dem lebhaftesten Bravo. Was uns Hr. Sch. vortrug, war von seiner eigenen Composition, auch die Ouverture. Wir lernten hierdurch in ihm nicht blos einen ächten Virtuosen, sondern auch einen geistreichen Tonsetzer kennen, der Alltägliches weit hinter sich lässt, und sich oft zum Genialen erhebt. Am meisten gefiel uns das Concert. Auch er musste mit dem Ruhme zufrieden seyn; die unbedeutende Einnahme würde aber sicher noch geringer ausgefallen seyn, hätte der freundliche Künstler nicht einige Tage vorher im Musikvereine seine Meisterschaft bewährt.

Eben erwähnter, meist aus Dilettanten bestehender Musikverein hat diesen Sommer, unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Pohlenz und Organisten an der Thomaskirche, seinen zahlreichen Liebhabern vortrefflich Gewähltes hören lassen, z. B. Naumanns *Vater unser*, *Titus*, Quintett und Chor aus dem *befreyeten Jerusalem* von Max. Eberwein (noch Manuscript) etc. Wir müssen auch hier einer Symphonie von Sörgel, einem Mitgliede unseres Concert- und Theater-Orchesters, so wie eines von Hrn. Just, ebenfalls Mitgliede des Orchesters, recht artig vorgetragenen Violoncell-Concertes von *Bernh.* Romberg erwähnen. Mögen beyde die gut betretene, freylich manche Schwierigkeiten bietende, aber auch ruhmvolle Bahn ferner mit Muth und Eifer verfolgen! Auch freuen wir uns, hier Gelegenheit zu finden, dem Kunsteifer und der Berufstreue des Hrn. Musikdirectors Pohlenz Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Es war ihm nach unsers Schichts betrauertem Tode vom Magistrate unserer Stadt das Cantorvicariat an der Thomasschule übertragen worden. Und dieser Verpflichtung hat er sich auf eine so thätigrechtschaffene Art unterzogen, dass nach den Zeugnissen kunsterfahrener Männer (denn wir selbst waren gerade

Digitized by Google

dieses Halbjahr durch anderweitige Geschäfte abgehalten, den kirchlichen Musiken beyzuwohnen) der Erfolg seiner Bemühungen bereits an dem Vortrage des Thomaner-Chor's bemerklich wurde. Auch die Wahl der in beyden Hauptkirchen aufgeführten Stücke zeigte von seinem geläutertem Geschmacke. Ueber den 17ten *Psalm* mit Fuge und ein *Sanctus*, was Hr. P. von seiner eigenen Composition gab, können wir nicht urtheilen, da wir diese Leistungen nicht hören konnten.

Anfangs July wurde Hr. Weinlig, der bereits von 1815 bis 1817 an der Dresdner Kreuzschule das Cantoramt verwaltete, es aber freywillig wieder niederlegte und bisher in Dresden privatisirte, an unserer Thomasschule als Cantor feyerlich eingeführt.

*Theater.* Wenn wir überblicken, was die Direction unserer Bühne während dieses Sommers uns an Opern und Operetten geboten hat, und wenn wir dabey die Leistungen der Mehrzahl unserer Theatersänger vergleichend mit dem vorigen Jahre durchgehen: so haben wir nicht blos Ursache zufrieden zu seyn, sondern auch beyden Theilen für manchen Genuss unsern Dank zu sagen. Viele bekannte Meisterwerke wurden wiederholt und manches Neue ergötzte uns, z. B. *Libussa*, *Fidelio* nach der Umarbeitung u. s. w. Um nun eine Uebersicht unseres Theaterzustandes in Hinsicht auf Musik zu geben, wird es kaum mehr, als das Durchgehen einer einzigen Oper bedürfen, damit wir nicht mit bekannten Titeln den Raum zu sehr beschränken helfen. Wir wählen dazu Spontini's *Cortez*, der fünfmal wiederholt wurde. Das Urtheil über diese Oper ist bekanntlich sehr getheilt, und wir müssen glauben, dass diess nicht ganz allein der Geschmacksverschiedenheit unserer Tage zuzuschreiben sey. Allerdings finden auch wir einige Chöre zu alltäglich, in einer und der andern Solopartie hin und wieder wenig sagendes Floskelwerk, auch wohl einige sonderbar und schlecht deklamirte Sätze — z. B. das Duett: Telasko kommt u. s. w. Darin vorzüglich die Worte: Lasst ihn das schöne Ziel erreichen. Diese Schwächen abgerechnet, können wir jedoch das Werk nicht anders, als grossartig nennen, der musikalisch-theatralischen Gedankenmassen wegen, die sich in Harmonieen- und Melodieen-Verbindungen hinlänglich kund thun. Die meisterliche Introduction gelang sehr gut, besonders in der letzten Darstellung, wo die Meisten mit sehr löblichem Fleisse, Mehrere sogar ausgezeichnet spielten und sangen. Nur blieb noch immer der letzte Hauch etwas fehlerhaft. Ueberhaupt wird die von Natur spitze Stimme unseres Alvaro durch genaue Aufmerksamkeit und treu fortgesetzte Uebung sich decken müssen, wozu mehr zurückgehaltene, als hervortretende Leibesbewegungen, auf deren Nettigkeit beym Sänger weit mehr ankommt, als man gewöhnlich zu glauben scheint, das Ihre schon beytragen würden, denn eine Anmuth steht in der Regel der andern bey. Der Oberpriester wurde von Hrn. Köckert, dem die Natur eine wohlklingende, kräftige Bassstimme verliehen hat, im Ganzen recht gut dargestellt. Wir bemerkten mit Vergnügen, dass die sonstigen Gebehrdenübertreibungen mit einem über der Leidenschaft stehenden Geiste, wie es dem Künstler ziemt, gemässigt zu werden anfingen. Wir sind darüber um so mehr erfreut, je mehr wir die guten Folgen dieser Mässigung nicht blos sahen, sondern auch hörten. Hier wurde nicht mehr, wie sonst zuweilen, das Ende eines Rhythmus zu schnell abgebrochen, wodurch der Ton leicht zum blossen Schalle wird; die Schlusssylben einer Zeile, besonders auf e und en, wurden nicht mehr verschluckt und der Ton war voll. Wir hoffen das bald von allen seinen Rollen rühmen zu können. Telasko, Hr. Genast. An Spiel und Gesangfertigkeit hat Hr. G. seit einem Jahre wirklich bedeutend zugenommen, so dass seine von Natur nicht ausgezeichnete Stimme sich selbst in mancherley Geschwindläufern ohne sonderliche Gefahr des Misslingens zeigen kann. Nur den langen Triller können wir nicht als einen wirklichen Triller erkennen. Die Rolle verlangt nicht minder Spiel, als Gesang. Hrn. G.'s Darstellungsgabe hat sich in mancherley Charakterzeichnungen auf lobenswerthe Art hervorgethan, am meisten im Fache gutmüthiger Alten und jovialer Lebeleutchen. Auch ist sein Anstand in dieser jugendlichen Heldenrolle zu rühmen. Aber zuweilen, und am meisten bey dem lakonischen „Lebt wohl" fehlt doch die edle Haltung, die der jungen Kühnheit nothwendig zugesellt bleiben muss. Abgänge mit kurzen vielsagenden Antworten gehören freylich zu dem Schwierigsten; sie fordern mehr Festigkeit und Uebung, als Sentenzen und lange

Digitized by Google

Tiraden, die des lauten Beyfalls bey oft geringem Verdienste des Darstellers gewöhnlich nicht ermangeln. Montezuma wird von Hrn. Gay, dessen Fortschritte wir ebenfalls rühmen müssen, mit einem Anstande dargestellt, der nur zuweilen noch vernachlässigt erscheint. Sein Gesang fliesst rein und ohne Verkünsteley. Amazilly, Mad. Neumann-Sessi, ganz vortrefflich. Am schönsten trug sie die herrliche Arie vor: „Sie ist nicht mehr" u. s. w. und im letzten Akte: „Von Allen bin ich nun verlassen" etc. Auch die Recitative wurden von der Künstlerin so meisterlich vorgetragen, dass wir nur Weniges anders gewünscht hätten, und auch dieses Wenige der Sängerin allein keinesweges beymessen können. Selbst im Spiele hat Mad. N. S., die wieder die unsere geworden ist, eine weit grössere Leichtigkeit gewonnen. Moralez, Hr. Fischer, ein guter, musikalisch-gebildeter, zu mancherley Rollen sehr brauchbarer und auch gebrauchter Mann, hat bekanntlich in den oft schweren Recitativen dieser Oper gerade die schwersten Aufgaben, nicht blos der Intervalle wegen, sondern auch, weil sie am meisten mit dem Orchester eingeübt werden müssen, wenn sie gelingen sollen. Folgende Stellen griffen am wenigsten in einander: „Es sinkt der Deinen Muth" etc. und im letzten Akte die Erzählung: „Es befand sich schon Alvar" u. s. w. Hrn. Höflers Eifer, seinen Rollen stets aufs Beste Genüge zu leisten, verdiente eine sehr dankenswerthe Anerkennung, wenn es ihm auch nicht immer so gelungen wäre, wie es wirklich in diesem Halbjahr der Fall gewesen ist, der Gunst des Publikums sich zu erfreuen. Gesangfertigkeit und geübte Darstellungsweise zeichnen ihn immer mehr aus. Auch in der Rolle des Cortez gebührt ihm volles Lob.

Im Juli hatten wir das Vergnügen, Madame Vespermann und ihren Gatten bey uns zu sehen. Wir sind ihr eben so viele genussreiche Abende schuldig, als sie uns Vorstellungen gegeben hat. Ihr voller, stets gleicher, nur zuweilen etwa im eingestrichenen h, zweygestrichenen c und d, wunderlich niederschwebender Ton, was sonderbar gegen die vollendete Reinheit der übrigen Intervalle, ohne Ausnahme der höhern und niedern, die sie nur ihrer Stimme angemessen giebt, zwar nur selten, aber doch fühlbar genug absticht; ihre geschmackvolle Kunstfertigkeit und vollkommene Sicherheit selbst in Schwierigkeiten liessen dem auf das Anmuthigste erregten Gefühl Alles mit einer Ruhe geniessen, die nur das wahrhaft Gute begleitet und die allein unsere Freuden über ein schnell verrauchendes Nebelentzücken hebt. Sie ist Charaktersängerin, die funkelnde Lügen und das oft Bestechende derselben zu verschmähen Kraft hat. Schon als Prinzessin im *Johann von Paris*, ob wir gleich diese Darstellung nicht unter ihre vorzüglichsten rechnen, erfreuete sie uns durch ihren Gesang und Anstand. In der *schönen Müllerin* (zweymal) erhöhete den Reiz ihres trefflichen Gesanges ein liebliches und bey allem Muthwillen edel gehaltenes Spiel. Hier dürfen wir auch Hrn. Wüstenberg nicht vergessen, der als Gast früher den geckenhaften Knoll recht gut, nur mit zu ununterbrochener Beweglichkeit, gab. Nicht minder ergötzte uns die Künstlerin als Myrrha (zweymal) und Agathe, in welcher letzten Rolle man sie nicht gefühlvoll genug gefunden haben wollte, wahrscheinlich um der stillen Hingebung willen, mit welcher sie zu unserer Freude die gebetartigen Sätze behandelte. Eine ganz Andere stand sie wieder, als Desdemona vor uns; und wie verschieden von allen ihren Leistungen im *Tancred!* Haltung, Ton, Verzierungen, Alles bis zum Kleinsten war meisterhaft.

---

*Leipzig.* Hr. Kalkbrenner von London, dessen geistreiche Compositionen für das Pianoforte auch in Deutschland rühmlichst bekannt sind, und von dessen meisterhaftem Pianofortespiele alle Londoner Kunstblätter mit der höchsten Bewunderung sprechen, war in der Mitte dieses Monats mit seinem Reisegefährten, dem berühmten Harfenspieler Hrn. Dizi aus London, hier, verliess aber, da unser Wunsch, ihn in einem öffentlichen Concerte zu hören, in dieser Zeit nicht erfüllt werden konnte, unsere Stadt nach kurzem Aufenthalt, um seine Reise nach Berlin fortzusetzen. Möge die uns von ihm gemachte Hoffnung, ihn auf seiner Rückreise gegen das Ende des nächsten Monats hier zu hören, nicht unerfüllt bleiben!

---

**Druckfehler.**

In No. 45. dieser Zeitung Seite 737 Zeile 10 von unten lese man: beym Vortrag der höheren Töne $\bar{\bar{e}}, \bar{\bar{f}}, \bar{\bar{g}}$ statt: e, f, g.

Digitized by Google

*Bemerkungen.*

Den Gesetzen des guten Geschmacks und vernünftiger Kritik geht es wie allen Gesetzen. Für den Weisen sind sie nicht gegeben; er hält sich vermöge seiner guten Natur in den rechten Schranken, der Thor aber und Schlechte denkt nur immer darauf, wie er sie umgehe.

---

Mit dem Bücher- und Notenpapier ist's wie mit dem Staatspapier, Papiergeld. — Jemehr man macht, desto schlechter wird es, desto geringer ist sein Werth.

---

Ein Künstler, besonders ein durch seine Persönlichkeit wirkender darstellender, muss nichts auf sich kommen lassen. Die meisten Menschen wollen lachen, suchen Lächerlichkeiten auf, und wer sich vor ihnen einmal mit einem auffallenden Läpplein, das ihm unschuldig angeflogen, hat sehen lassen, dem hängen sie alle mögliche Lappen an, bis er so buntschäckig aussieht, wie ein Harlekin. Nur ein sehr guter aktiver Spassmacher entgeht der Gefahr, ein passiver zu werden.

Hauptsächlich der Sänger hat das Lächerliche zu scheuen. Ist ihm irgend einmal etwas Menschliches bey einer Darstellung begegnet, so hören es von nun an die kleinen und grossen Kinder des Publikums aus jedem Tone heraus, und er ist ihr beständiger Bouffon. Mit einer verschuldeten oder unverschuldeten Lächerlichkeit oder Schwäche debütiren, bringt aber unvermeidlich den Künstlertod.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeigen.

---

*Rondo pour le Pianoforte, comp. par W. A. Mozart fils.* Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 16 Gr.)

Das Rondo macht das Finale des Pianoforte-Concerts des jüngern Mozart, Oeuvr. 25; wie das auch angegeben ist. Es ist ein, in jeder Hinsicht lobenswürdiges, ausführliches Bravourstück für sehr geübte Spieler: interessant schon durch die Ideen selbst und noch mehr durch die Ausführung derselben; sehr belebt, aber nicht blos dahinrauschend, sehr brillant, aber nicht blos auf- und ablaufend oder hin und her springend. Dem Ausdrucke nach ist es im Ganzen heiter, wie das einem Concertrondo gebührt; doch ist so viel Ernst beygemischt, als ein gearbeitetes Musikstück verlangt. Das Arrangement für das Pianoforte allein ist so verständig gemacht, dass man andere Instrumente nicht vermisst. Und so ist denn das Stück guten Bravourspielern mit Grund der Wahrheit bestens zu empfehlen.

---

*Fantaisie et Variations pour le Pianoforte sur l'air de Caraffa: O cara memoria — — par Jean Putzer.* Oeuvre premier. Augsbourg, chez Gombart. (Pr. 1 Fl. 21 Xr.)

Ein erstes Werk erregt immer, wie billig, unsere besondere Aufmerksamkeit. Wir sind vorliegendes mit dieser Aufmerksamkeit durchgegangen. Das Resultat unserer Betrachtungen läuft darauf hinaus: Der Componist zeigt, weit weniger in der Phantasie — freylich dem schwerern — als in den Variationen, Talent, und zwar nicht sowohl das jetzt gewöhnlichere, richtig und beachtenswerth auszuführen, als das jetzt ungewöhnlichere, nicht schon oft Dagewesenes zu erfinden. Er gefällt sich übrigens noch in Noten über Noten, in Schwierigkeiten die Hülle und die Fülle, in öfterm Gebrauche der allerhöchsten Töne, (bis viergestrichen F) und in dergleichen Dingen mehr. So etwas verliert sich von selbst, wenn wirklich Geist und höherer Sinn da ist: man lernt, immer weniger Noten und immer mehr Musik schreiben, sich immer enger auf das beschränken, was zur Sache wirklich nöthig ist, sich immer lieber an die Töne halten, die wirklich Ton haben, nicht blos Klang etc. Das trauen wir denn auch unserm Verf. zu. Auch correcter, trauen wir ihm zu, werde er zu schreiben sich gewöhnen; obwohl auch hier schon nicht viel offenbare Verstösse mitunterlaufen, wie gleich in der zweyten Zeile die schlimmen Octaven, H A. — Das Thema ist sehr artig; in den Variationen viel Abwechselung. Es sind ihrer zwölf, und als dreyzehente findet man ein Finale, Presto, wo sich der Verf. in mancherley Bravoursätzen auf Veranlassung jenes Thema



Digitized by Google

weiter auslaufen lässt. Ueber die Phantasie wollen wir nichts sagen: sie ging offenbar jetzt noch über seine Kräfte.

---

*Grandes Sonates brillantes pour le Pianoforte, comp. par F. Kuhlau.* No. 1. 2. 3. Hambourg, chez Cranz. (Pr. No. 1. 20 Gr. No. 2. 12 Gr. No. 3. 12 Gr.)

Wir können voraussetzen, jeder Sonaten-Spieler auf dem Pianoforte kennet die Art, in welcher Hr. K. diese Gattung bearbeitet: er hat seit einigen Jahren so viele herausgegeben, und sie sind einander, die grössern den grössern, die kleinern den kleinern, in ihrer Art so ähnlich, dass wir diess voraussetzen dürfen. Und so brauchen wir diese neuen, die zu den grössern gehören, nur zu nennen, und zu versichern, dass sie auch in jener Art sind. Die dritte dieser Sonaten enthält, als Finale, Variationen über Mozart's Marsch der Priester in der „*Zauberflöte*", von denen die letzte zu einer freyen, langen Ausführung, gewissermaassen zu einer Phantasie, über die Hauptideen desselben verarbeitet ist: dieser grosse Satz hat uns am besten gefallen und macht dem Verf. Ehre.

---

*Quintetto, arrangé à 4 mains pour le Pianoforte par Albert Agthe, comp. par Louis Spohr.* Oeuvr. 33. Liv. 1. à Leipsic, chez Hofmeister. (Pr. 2 Thlr.)

Diess, allen Freunden Spohr'scher Compositionen (und welcher Freund guter Musik wäre nicht auch der ihrige?) bekannte und ganz vorzüglich werthe Quintett, das auch ganz gewiss, wie unter die gearbeitetsten, so überhaupt unter die schönsten Instrumentalstücke dieses Meisters gehört — diess empfangen hier die Liebhaber mit Einsicht und Fleiss für das Pianoforte eingerichtet. Es nimmt sich auch in dieser Form gut aus; besonders ist diess der Fall bey den Allegrosätzen, wenn man sie nämlich im Tempo etwas gemässigter nimmt, als mit den Originalinstrumenten. Hierzu wird man aber schon durch das Werk selbst veranlasst werden; denn leicht zu spielen ist es ganz und gar nicht, und das Hervorheben dessen, was hervorgehoben werden muss, lässt sich auf dem Pianoforte, auch dem besten, in solcher Behendigkeit, wie auf jenen Instrumenten, so wenig zur Befriedigung zu Stande bringen, als die kleinen, schmückenden Figuren oder Auszierungen. Alle, die an solchen Einrichtungen gehaltvoller Instrumentalmusik Freude finden, werden sie auch von dieser haben, und in nicht geringem Maasse. — Der Notenstich ist gut.

---

*Mon coeur soupire, Romance de Dalvimare, variée pour la Flûte, avec accomp. de deux Violons, Alto et Basse, Cors et Hautbois ad libitum, comp. — — par J. Berbiguier.* Oeuvr. 56. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hrn. B.'s Flöten-Compositionen erhalten sich in dem Beyfall, den sie überall gefunden haben; und die neuesten verdienen das um so mehr, da er offenbar sich nun auch bemüht, interessantere Begleitung und in reinerer Harmonie zu schreiben, als früher. Diess Werkchen, weniger für Virtuosen, als für geschickte Liebhaber, kann diesen mit Grund empfohlen werden. Es ist angenehm und mannichfaltig, unterhält auf heitere Art, beschäftigt den Spieler zweckmässig, und lässt ihn und sein Instrument vortheilhaft hervortreten. Eine kurze, lebhafte Einleitung ist blos dem Orchester gegeben: dazu trägt die Flöte das gefällige Thema vor; und nun folgen die Variationen, sechs an der Zahl, von denen die letzte als eine Polacca etwas weiter ausgeführt ist. Die concertirende Flöte ist, für geübte Liebhaber, nicht zu schwer; das Orchester aber leicht auszuführen. Nur das Quartett ist nothwendig. Zu den willkührlich beyzufügenden oder wegzulassenden Instrumenten gehört auch ein Fagott, der auf dem Titel nicht bemerkt ist. Stich und Papier sind sehr gut.

---

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № X. 1823.

## Anzeigen.

Ein bekannter dramatischer Dichter, welcher zugleich praktischer und theoretischer Musiker ist, erbietet sich zu Operndichtungen auf Bestellung. Das Nähere, gegen portofreye Briefe, bey der Redaction dieser Blätter.

Wir erbieten uns zur Vermittlung, im Fall man sich postfrey an uns wenden sollte, um so bereitwilliger, da wir, mit jenem Dichter und seinen Arbeiten bekannt, der Ueberzeugung sind, es lasse sich von ihm etwas Vorzügliches auch im Fache der Oper erwarten.

*d. Redact.*

---

Wir zeigen hiermit an, dass vom 1sten Januar 1824 an in unserm Verlage eine

*Berliner allgemeine musikalische Zeitung, redigirt von A. B. Marx,*

erscheint. Jeden Mittwoch wird hiervon wenigstens ein Bogen ausgegeben, welchen zum öftern Musikbeylagen und Intelligenzblätter begleiten sollen. Das Format ist gr. 4. mit lateinischen Lettern gedruckt, wie die Ankündigung, welche die nähere Tendenz dieser Zeitschrift angiebt und in allen Buch- und Musikhandlungen gratis ausgegeben wird. Der Preis ist für den ganzen Jahrgang 5 Thlr. 8 Gr. Bestellungen auf diese Zeitung nehmen an: das Königl. Preuss. General-Postamt in Berlin, die Königl. Sächs. Zeitungs-Expedition in Leipzig, so wie sämmtliche Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Wir unterzeichnete Verleger, so wie der Redacteur, geben die Versicherung, dass wir es an Bemühungen nicht fehlen lassen werden, den Ansprüchen an solche Zeitung aufs bestmöglichste zu entsprechen.

Berlin, den 12. Novbr. 1823.

*Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.*

Zur Jubelfeyer eines hiesigen ehrwürdigen Geistlichen habe ich, in Auftrag des Collegiums der Kirche St. Petri, nach einer herrlichen Dichtung des Herrn Pastor Freudentheil in Hamburg, eine Cantate componirt, welche unter meiner eigenen Leitung am 2ten September dieses Jahres in der genannten Hauptkirche aufgeführt worden ist. Da mir nun daran gelegen ist, dass diess mein Werk auch an andern Orten bekannt werde, so offerire ich hiermit die Partitur allen denen, welche bey vorkommenden ähnlichen Feyerlichkeiten davon Gebrauch machen wollen. Der örtlichen Beziehungen im Texte sind so wenig, dass sie leicht und ohne Nachtheil des Ganzen geändert werden können. Auch wird diese Jubelcantate nach wenigen Abänderungen, die ich, wenn man mir die Beziehungen andeutet, in Uebereinstimmung mit dem hier lebenden Dichter, recht gern selbst übernehmen will, leicht jede allgemeine Feyer religiöser Tendenz bezeichnen können. — Da ich übrigens diese Anzeige an das Publikum mehr in artistischer als in lucrativer Hinsicht mache, so geht schon daraus hervor, dass die Bedingungen, unter welchen ich die Partitur mittheile, billig seyn werden.

Hamburg, im Novbr. 1823.

*Albert Methfessel.*

---

*Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Werke für die Orgel erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:*

Rink, Ch. H., praktische Orgelschule, 6 Theile, vollst. In quer Musik-Format. Op. 55. 32 Frs. 50 Cs. oder 8 Thlr. 3 Gr.

— Auch einzeln. Der 1ste Theil enthält: 12 kurze und leichte zweystimmige, 12 dito dreystimmige, und 12 dito vierstimmige Sätze, als Vorübungen, und 36 Präludien in allen Tonarten............ 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Der zweyte Theil enthält: Pedal-Uebungen, 12 Choräle und Variat. 7 Frs. od. 1 Thlr. 18 Gr.

— Der dritte Theil enthält: 15 Nachspiele mit abwechselnden Manualen. 4 Fr. 50 Cs. od. 1 Thlr. 3 Gr.

— Der vierte Theil enthält: 15 fugirte Nachspiele mit abwechselnden Manualen. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Der fünfte Theil enthält: Vermischte Orgelstücke, theils in gebundener, theils in freyer Spielart..... ... 5 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 9 Gr.

— Der sechste Theil enthält mehrere Präludien und Fugen in gebundener und eine Phantasie in freyer Spielart, für Geübtere. 5 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 9 Gr.

Digitized by Google

Rink, Ch. H., Op. 57. 12 Adagios, 19te Samml. der Orgelstücke....... 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Op. 64. 24 Choräle, 21ste Sammlung der Orgelstücke.......... 6 Frs od. 1 Thlr. 12 Gr.

— Op. 65. 24 leichte Orgelpräludien für die ersten Anfänger: mit und ohne Pedal zu spielen. Zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste. 22ste Sammlung der Orgelstücke............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Op. 66. 24 kurze und leichte Orgelstücke, für angehende Orgelspieler: mit und ohne Pedal zu spielen. 23ste Samml. der Orgelstücke.............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Op. 70. Andante mit 8 Variationen: mit obligatem Pedal. 24 Sammlung der Orgelstücke.................. 2 Frs. od. 12 Gr.

Dröbs, J. A., Op. 14. 11 Präludien, 2 Fugetten und 1 Fuge................ 3 Frs. od. 18 Gr.

— 9 Präludien, 3 Fugetten und 1 Fuge. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Kittel, C., 24 leichte Choralvorspiele. Nachgelassenes Werk......... 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Vierling, J. G., 48 leichte Orgelstücke. Nachgel. Werk.............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

---

## *Verlags-Musikalien von H. A. Probst in Leipzig.* 1825.

### Für Pianoforte mit Begleitung.

Démar, S., Concerto des Dames pour le Pianoforte avec l'Orchestre................ 2 Thlr.

Ries, F., Grand Concerto pour le Pianoforte avec tout l'Orchestre. (dedié à Mr. Moscheles.) Oeuv. 115. Edition originale........... 4 Thlr.

Marschner, H., Premier grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Oeuv. 29. 2 Thlr.

Clasing, J. H., Sonate pour Pianoforte et Violon. (dediée à Mr. C. M. de Weber.) Oeuv. 10. 1 Thlr.

Carulli, G. et F., Trois Duos nocturnes pour Pianoforte et Guitarre. Oeuv. 189. No. 1. 12 Gr.

### Für Pianoforte allein.

Bach, A. W., Introduction et Thème avec Variations pour le Pianoforte. No. 1. Oeuv. 6. 10 Gr.

Kalkbrenner, F., Rondeau militaire pour le Pianoforte. Oeuv. 62................. 16 Gr.

Klein, F. W., Grande Sonate à contre-point pour le Pianoforte. Oeuv. 14.......... 12 Gr.

Kuhlau, F., Trois Sonates pour le Pianoforte. Oeuv. 52.................... 1 Thlr. 16 Gr.

Reissiger, G., Etrennes aux Eleves. Deux Sonates agréables p. le Pianoforte. Oeuv. 22. No. 1. 14 Gr.

Schmitt, A., Variations en forme de Fantaisie sur l'air de la Sentinelle pour le Pianoforte. (dediées à Mr. Hummel.) Oeuv. 44...... 16 Gr.



Thurner, E., Sonate brillante pour le Pianoforte. Oeuv. 55.................... 18 Gr.

Zöllner, C. H., Rondeau pour le Pianoforte. Oeuv. 8......................... 16 Gr.

---

Assmayer, J., Ouverture héroique pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 34............ 1 Thlr.

Marschner, Hnr., Tre Scherzi per il Pianoforte à 4 mani. Op. 28.................. 20 Gr.

Mozart, W. A., Don Giovanni, Dramma in due Atti ridotto per il Pianoforte a 4 mani, (senza parole,) da C. Zulehner... 6 Thlr. 12 Gr.

Reissiger, G., Rondeau divertissant pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 27....... 1 Thlr.

Ries, F., Air portugais avec Variations pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 108. No. 1. 16 Gr.

Schmitt, A., Grosses Tongemälde für das Pianoforte zu vier Händen. (Jean Paul gewidmet.) Op. 45......................... 1 Thlr.

Zöllner, C. H., Grande Sonate amusante pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

---

### Für Guitarre.

Carulli, F., Neuf Divertissemens faciles et brillants pour la Guitarre seule. Oeuv. 188. 16 Gr.

Carulli, G. et F., Trois Duos nocturnes pour Pianoforte et Guitarre. Oeuv. 189. No. 1. 12 Gr.

Kummer, G., Introduction et Variations pour Flûte et Guitarre. Oeuv. 10........... 6 Gr.

---

In unserm Verlage ist erschienen und in allen Buch- Musikhandlungen zu haben:

*Allgemeines Commers- und Liederbuch, enthaltend ältere und neue Burschenlieder, Trinklieder, Vaterlandsgesänge, Volks- und Kriegslieder, mit mehrstimmigen Melodieen und beygefügter Klavierbegleitung; herausgegeben von Albert Methfessel, dritte sehr vermehrte und umgearbeitete rechtmässige Auflage qu. 8. cartonnirt* 1 Thlr. 8 Gr. od. 2 Fl. 24 Xr.

Der eben so rasche Absatz der zweyten Auflage, als der ersten, bürgt hinlänglich für die entschiedene Brauchbarkeit derselben, namentlich zur Erhöhung froher Stunden im geselligen Vereine.

Diese dritte Auflage ist gegen die frühern noch dadurch in Vorzug zu stellen, dass der berühmte Herausgeber nicht allein mehrere Lieder von geringerem Werthe ausgelassen, die er durch ganz neue und gewähltere ersetzte; sondern auch durch die ganz neu hinzugefügte

Digitized by Google

Klavierbegleitung, die zugleich als Andeutung zu drey - und vierstimmiger Ausführung der Lieder anwendbar ist.

Bey dieser Klavierbegleitung ist, nach dem Vorworte, darauf namentlich Rücksicht genommen, die Harmonie so einfach als möglich zu ordnen, da das Hauptaugenmerk des Herausgebers vorzüglich blieb und bleiben musste, einfach, edel und kräftig durch alle Lieder zu wirken.

Die Verlagshandlung kann schliesslich nicht umhin, zu bemerken, dass sie auch ihrerseits für eine zweckmässige Ausstattung besorgt war, und dazu einen saubern und schönen Steindruck und ein weisses und gutes Papier wählte.

Inwiefern demnach ähnliche Sammlungen mit dieser zu vergleichen sind, darüber mögen Zusammenhaltungen entscheiden.

In Partien von wenigstens 12 Exemplaren und bey baarer Einsendung des Betrags werden daran 25 pro Cent Rabat bewilliget, welcher davon gleich verkürzt werden kann.

Rudolstadt, im November 1823.

*Fürstl. priv. Hof-Buch- und Kunsthandlung.*

---

Bey Gödsche in Meissen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

## *Die Orgel,*

ihre Einrichtung und Beschaffenheit sowohl, als das zweckmässige Spiel derselben. Ein unentbehrliches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Freunde des Orgelspiels von W. A. Müller. Mit Zeichnungen und Choralen, mit Vor- und Zwischenspielen. 2te vermehrte Auflage. 8. Geheftet........... 12 Gr.

Müller, W. A., 6 ausgesetzte Choräle, mit zweckmässigen Vor- und Zwischenspielen für die Orgel. (Aus dessen Orgelb. besond. abgdr.) 4. Geheftet........................ 5 Gr.

Fleck, M., 7 neue Choräle für die Orgel auf 65 Lieder des neuen Dresdner Gesangbuchs, welche noch keine passende Melodie haben. 4. Geheftet........................ 6 Gr.

Güntersberg, C., der fertige Orgelspieler, oder Casualmagazin für alle vorkommende Fälle im Orgelspiele. Ein praktisches Hand- und Hülfsbuch für Cantoren, Organisten, Landschullehrer und alle angehende Orgelspieler. gr. 4. I. Band 1 Thlr. 8 Gr. Velinpapier...................... 1 Thlr. 20 Gr. II. Bd. 1. Abth. 1 Thlr. 8 Gr. Velinp. 1 Thlr. 20 Gr.

Der II. Band, zweyte und letzte Abtheilung erscheint im Januar 1824.

---



## *Pränumerations-Anzeige.*

In allen deutschen Musikhandlungen wird Pränumeration (Vorhineinbezahlung) angenommen auf

### *Musikalische Blumenlese*
des
### *Steyermärkischen Musik-Vereins.*
Jahrgang 1824. Vier Hefte.

Eine Sammlung streng ausgewählter Original-Musikwerke, herausgegeben durch eine eigens hierzu vom löblichen Musikverein in Steyermark gewählte Redigirungs-Commission.

*Das erste Heft — 16 Folio-Blätter stark —* liegt zum Stiche bereit und pränumerirt man sich darauf mit 1 Thlr. für welchen höchst wohlfeilen Preis man dieses, rein und correct gestochen und auf schönem Papier abgedruckt in einem eleganten Umschlage cartonnirt erhält. Nachdem die respectiven Namen der T. H. u. P. Abonnenten dem Werke vorgedruckt werden, so bittet man höflichst diese nebst dem Charakter genau anzugeben. Der billige Pränumerationspreis gilt nur bis Ende Januar 1824; dann tritt der Ladenpreis von 1 Thlr. 8 Gr. ein.

Pränumerationspreis 1 Thlr.
Ladenpreis 1 Thlr. 8 Gr.

---

*Wer auf nachverzeichnete gut gehaltene und reinlich geschriebene Partituren bis zum 15ten December das besste Gebot thut, soll selbige gegen gleich baare Bezahlung übereignet erhalten.*

1) Missa brevis von Joh. Sebast. Bach.
2) Sanctus.
3) Passionscantate von Homilius.
4) Missa.
5) Zehn verschiedene Kirchenmusiken auf das Fest und auf neun Sonntage nach Trinitatis von Joh. Seb. Bach.
6) Missa von Ristori.
7) Missa von Brixi.
8) Missa ex D. di Zach.
9) Missa di Tag.
10) Sanctus von Doles.
11) Missa di Zach.
12) Missa di Scherzer.
13) Passionscantate von Klopstock, nach Stabat Mater von Pergolesi.
14) Missa von Giov. Alb. Pistori.
15) Gloria di Brixi.
16) Der Tod Jesu von Graun.

Leipzig, den 26. Novbr. 1823.

Dr. *Friederici senior.*

Digitized by Google

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

Bochsa, N. C. Fils, grand Trio conc. pour Harpe et Piano ou 2 Pianos et Cor (ou Violoncelle). Op. 88 .......... 2 Thlr.
Falk, G. v. Preis des Schöpfers von Gellert, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianof. Op. 3 .......... 18 Gr.
Kreutzer, J., Trio pour Flûte, Violon et Guitarre. No. 2. 3. 4. .......... à 16 Gr.
Kuhlau, F., grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 50. 2 Thlr. 8 Gr.
Mayer, C., God save the King, varié p. le Pianof. 12 Gr.
Mühlenfeldt, C., grande Sonate concert. pour Pianoforte et Violon .......... 1 Thlr. 12 Gr.
Viotti, J. C., Andante et Rondo pour le Pianoforte et Violon .......... 1 Thlr.
Fesca, F. E., Ouverture de l'Op. Omar et Leila arr. à 4 mains par l'Auteur .......... 16 Gr.
Kessler, Ferd., 3 Thêmes fav. de l'Op. der Freyschütz, variés pour le Pianof. No. 1. 2. 3. à 9 Gr.
Ries, Ferd., Air militaire varié pour le Pianoforte. Op. 96. No. 3. .......... 9 Gr.
Zulehner, Ch., Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 13. 1 Thlr. 18 Gr.
Wolf, Nic., 13 Variations sur un thême fav. pour le Pianoforte .......... 16 Gr.
Küffner, J., 6 Walzer für Pianoforte .......... 8 Gr.
Kulenkampf, G. C., Sonate pour Pianoforte à 4 mains. Op. 11 .......... 16 Gr.
Amon, J., 2 Sonates pour Pianoforte à 4 mains. Op. 99 .......... 1 Thlr. 4 Gr.
Danzi, F., grande Sonate pour Pianoforte et Cor de Bassette, (ou Violoncelle) Op. 62. 1 Thlr. 12 Gr.
C. S. Favorit-Tänze f. d. Offenbacher Casino für Pianoforte. 5e Sammlung .......... 12 Gr.
Schmitt, A., Rondoletto p. Pianoforte à 4 mains. Op. 40 .......... 12 Gr.
— Variations pour Pianoforte. L. A. .......... 8 Gr.
— Scherzo pour Pianoforte à 4 mains. Op. 42. 10 Gr.
Amon, J., Sonate periodique p. Pianof. Op. 83. 12 Gr.
Brandl, J., Ouverture zur Posse: Unser Verkehr, fürs Klavier arrangirt von Stemmler .......... 6 Gr.
Rieger, J. N., Melange fac. à 4 mains. Op. 21. 16 Gr.
Seiff, J., 6 Walzer für das Pianoforte .......... 6 Gr.
Theater-Journal, enthält eine Sammlung vorzüglich beliebter Tonstücke aus den besten neusten Opern für das Pianoforte ohne Text, vierter Jahrgang, 2 — 6tes Heft .......... à 12 Gr.
Moscheles, J., Bonbonnière musicale, Suite de pièces fac., agréables et doigtées pour le Pianoforte. Op. 55 .......... 18 Gr.
Moscheles, J., les charmes de Paris, Rondeau brillante précédé d'une Introduction pour le Pianoforte. Op. 54 .......... 16 Gr.
Bochsa, fils, Airs favoris de l'Op. Tancred de Rossini, arr. pour Harpe ou Piano, avec acc. de Flûte ad libitum. No. 1 .......... 16 Gr.
Cramer, J. B., Air favori de l'Op. Orphée de Gluck, arrangé en Rondeau p. le Pianoforte. 9 Gr.
— Portrait charmant, Air populair francais arrangé en Rondo pour le Pianoforte .......... 12 Gr.
— Chaconne célèbre de Jomelli avec une Introduction pour le Pianoforte .......... 9 Gr.
Kalkbrenner, Fr., Sextetto pour le Pianoforte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Op. 58 .......... 2 Thlr.
Kuhlau, Fr., 3 Sonates p. le Pianof. Op. 46. No. 1. 16 Gr.
— do. do. do. No. 2. 12 Gr.
— do. do. do. No. 3. 20 Gr.
Clasing, J. H., Rondeau d'une Exècution facile d'après le Duo: Vivat Bachus etc. pour le Pianoforte .......... 8 Gr.
Quodlibet oder Zusammenstellung beliebter Themas für Pianoforte. No. 3 .......... 8 Gr.
Beethoven, Favorit-Symphonie für das Pianoforte eingerichtet .......... 18 Gr.
Mayseder, Air favorit du ballet de Nina avec Variat. arrangées p. le Pianoforte par Ries. 10 Gr.
Moscheles, Ign., le Forgeron harmonieux, Air célèbre de Händel avec des Variations toutes nouvelles pour Pianoforte .......... 10 Gr.
— Nocturne favorit de F. Pär arrangé en Rondoletto pour le Pianoforte .......... 10 Gr.
— Variations sur la Cav. favorite „Tu sei il mio dolce amore" de l'Op. Trajano in Dacia de Nicolini pour le Pianoforte .......... 12 Gr.
Beethoven, L. v., grand Quatuor de Violon arrangé pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 59. No. 1 .......... 1 Thlr. 8 Gr.
Kulenkamp, G. C., gr. Walse brillante en forme de Rondeau pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 17 .......... 10 Gr.
Leidesdorf, M. J., Hommage aux Dames, Rondeau pour le Pianoforte sur des thêmes fav. Op. 152. No. 4. 5 .......... à 12 Gr.
— les Inséparables, pour Pianoforte et Flûte. Op. 153. No. 2 .......... 10 Gr.
Payer, J., Rondoletto scherzando pour le Pianoforte. Op. 103 .......... 12 Gr.
Worzischek, J. H., grande Ouverture pour deux Pianofortes. Op. 16 .......... 1 Thlr.
Ries, F., 4me grand Concerto pour le Pianoforte seul. Op. 115 .......... 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten December. №. 49. 1823.

## *Zur Ethik der Kunstgenüsse.*

A. Unter die Dinge, die ich in meinem Geist und leider auch in meinem fühlenden Herzen nicht vereinigen kann, gehört besonders auch auf der einen Seite das Wohlleben, das raffinirte Geniessen, das Rennen von Zerstreuung zu Zerstreuung, das Schwimmen in einem Meere von Wohlgerüchen, Düften, Dünsten, Harmonieen, das Fahren auf Schwanenhälsen, das Schlummern in Schwanenfederflaum, auf der andern die grenzenlose Noth, der aus hohlen Augen blinkende Hunger, die dem Almosen entgegenzitternde Knochenhand, das enge, schmutzige Daseyn. Sollten wir nicht, sollten nicht die Guten in jeglichem Lande sich verbinden, und einmal Jahr und Tag kein Concert, keinen Ball, keine Oper mehr besuchen, ja, keine fröhliche Musik mehr hören wollen, bis diesem Jammer gesteuert wäre, und kein verschmachtendes Auge mehr diesen Vollauf mit Thränen wahrnähme, kein Ohr mehr durch diese Freudenklänge zu Verwünschungen aufgeregt würde?

B. Wie kommen Sie auf einmal zu einem so leisen, ich möchte sagen, wehlittigen Gewissen?

A. Es lag schon lange in mir. Eine Stelle in der köstlichen Novelle von Tieck, „die Gemälde" — hat es vollends geweckt. Denn so ist es ja, wir glauben nicht recht mit Sicherheit an unser eigenes Denken und Fühlen, bis es ein Anderer ausspricht, der eben auch darauf gekommen, wie wir.

B. Ich kenne die Stelle nicht, weil ich die ganze Novelle nicht kenne.

A. Sie ist nach mehrstimmigem Urtheil die schönste Erzählung im Taschenbuch zum geselligen Vergnügen von 1822, ja in allen vormjährigen Almanachen, — vielleicht in allen Almanachen der Welt überhaupt.

B. Wer so lobt, muss einem sogleich das Buch mitbringen.

A. Hier ist's! aber hören Sie die Stelle: „Ah! — äussert sich Sophie — Mittheilen, das ist ja noch das Einzige, was das starre Eigenthum, die Grausamkeit des Besitzes etwas entschuldigen und mildern kann; dass auf die Schmachtenden unten etwas von dem unbillig Aufgehäuften herabgeschüttet werde, damit es nicht ganz in Vergessenheit komme, dass wir alle Brüder sind."

„Der Vater sah sie missbilligend an und wollte eben etwas sagen, als Eduard heftig einfiel, indem er seine feurigen Augen auf die feuchten des Mädchens heftete: Dächte die Mehrzahl der Menschen so, so lebten wir in einer andern und bessern Welt. Wir entsetzen uns, wenn wir von dem Drangsal lesen, das in Wüsten und Einöden fremder Himmelsstriche dem harmlosen Wanderer auflauert, oder von jenen Schrecknissen, die auf der unwirthbaren See das Schiffvolk fürchterlich verzehren, wenn im höchsten Mangel kein Fahrzeug oder keine Küste sich auf der unermesslichen Küste zeigen will. Wir entsetzen uns, wenn Ungeheuer der Tiefe den Verunglückten zerfleischen, — und doch — leben wir nicht in den grossen Städten, wie auf einem Vorgebirge, wo unmittelbar zu unsern Füssen aller dieser Jammer, dasselbe gräuliche Schauspiel sich entwickelt, nur langsamer und desto grausamer? Aber wir sehen aus unsern Concerten und Festen und aus dem sichern Gewahrsam des Wohlstandes nicht in diesen Abgrund hinein, wo die Gestalten des Elends sich in tausend fürchterlichen Gruppen, wie in Dante's Gebilden, zermartern und jammern, und gar nicht einmal mehr zu uns empor zu schauen wagen, weil sie schon wissen, welchem kalten Blicke sie begegnen,



Digitized by Google

wenn ihr Geschrey uns zu Zeiten aus den Betäubungen unserer kalten Ruhe weckt.“

B. Ich sehe Ihnen ins Büchlein und antworte weiterlesend mit dem alten Eisenschlicht: diese Uebertreibungen sind jugendlich. —

A. Halten Sie ein! Ich gebe gern alles zu, was im Verfolge der Erzählung gegen diese edle Aufwallung vorgebracht wird. In mir aber hat sie gewisse Ueberlegungen erweckt, an die ich zuvor nicht mit so tiefem Ernst dachte. Wir lesen immer vom Aesthetischen, vom Technischen, vom Praktischen der Künste, damit sie nur recht verfeinert, geläutert, gewürzig werden möchten, und denken darüber gar nicht an das Ethische, ob es denn immerhin geradezu erlaubt sey, diesen Genüssen nachzugehen, und in welchem Verhältnisse denn diese Kunst-Raffinerie mit dem menschlichen Elend und Weltjammer stehe.

B. Noth und Elend sind so alt, als das Leben, sie sind ewig und nothwendig, und vom Daseyn unzertrennlich: Und so ist auch Ueberfluss, Lust, Kunst. Jedes geht seinen eigenen Gang: so lehrt die Geschichte. Pracht und Verschwendung war immer neben Hunger und Kummer.

A. Das ist faktisch, ich rede aber von Recht und Billigkeit, von Gewissen und Gefühl. Mich stört das Mangelhafte im Genuss des Schönen, ich möchte zuvor das Leben in seinen nothwendigen Bedingungen vereinigt, ehe ich und andere ans Ueberflüssige denken. Ich will keinen aus Brodfrüchten der Armen gezogenen Spiritus trinken, ich will nicht auf Rosenbetten schlummern, bey welchen sich die Geplagten an den Dornen geschunden. Meine Freude soll schrankenlos mir tief ins Herz hinein klingen können.

B. Sollte denn das bey Ihrer ohnehin so bescheidenen Art zu geniessen nicht Statt finden können?

A. Nicht immer. Wir sahen in den letzten Zeiten der Noth überall wohlthätige Vereine. Viele haben sich Gewohntes versagt, um grössern Entbehrungen, schreyendern Bedürfnissen zu begegnen. Ich wäre wohl zum Entsagen geneigt, wenn sich mehrere Gleichgesinnte mit mir verbänden.

B. Wozu das? Wer in einigem Wohlstande lebt, wird immer auch Etwas beyseite legen, womit er Bedürftige unterstützt.

A. Ich bin nicht karg; aber, sagen Sie selbst, könnte ich nicht mit dem, was ich jährlich für Ball, Concert, Oper und häusliche Musik ausgebe, einem armen Handwerker unter die Arme greifen, der vielleicht nur desshalb in Dürftigkeit darniedergehalten wird, weil ihm die ersten hundert Gulden fehlen.

B. Kennen Sie einen solchen, der, was kaum zu glauben ist, Niemand findet, der ihm hiezu verhülflich ist, so werden Sie ihm die Summe auch ohne Ihre Ascetik verschaffen können.

A. Nach schreyender Noth, nach Strohlagern und Lumpen dürfen wir nicht lange suchen.

B. In Lumpen steckt sehr oft der Lump. Es ist nicht leicht, die wahre unverschuldete Noth zu erkennen. Man muss näher treten, um zu finden, dass den Meisten schwer zu helfen ist.

A. Bequeme Weisheit, gemächliche Maximen! Schicken Sie Ihr Geld dem nächsten besten Landpfarrer, es wird in die rechten Hände kommen.

B. Es wird Freude verbreiten, wie wenn ein Kind den Groschen findet, den Sie verlieren. Sie lassen darum doch kein Geld fallen. Und dann wollt' ich Ihnen doch aus dem Stegreif die Geschichte eines solchen gefundenen Groschen oder verschenkten Thalers erzählen, der mehr Uebels verbreitet als Gutes. Warum soll denn das Geld so ein unfehlbarer Freudengeber seyn? Fehlt es denn immer gerade nur an Geld? an den leidigen runden Metallstücken? Man sollte den Armen statt Geld — Arbeit, Geschick, Fleiss, Reinlichkeit etc. geben. Solche augenblickliche Hülfe verschwindet in der allgemeinen Noth, wie ein Wassertropfen auf einer glühenden Platte verdunstet.

A. Sie treiben mich selbst weiter, höher. Der Staat sollte vom Mitleidsgefühl beseelt werden; er sollte von keiner öffentlichen Lust wissen wollen, bis die öffentliche Unlust und so viel als möglich auch die heimlichen Seufzer zum Schweigen gebracht wären. Was wäre es, wenn einmal ein Jahr lang keine Musik sich hören liesse, aus mildem Zwecke? Wäre es nicht erfreulicher, wenn die Herzen hüpften, als die Füsse? wären Dankgebete der Armen nicht die schönsten Melodieen und wechselseitige Zufriedenheit die erfreulichste Harmonie? Das Volk sänge die vielstimmigsten Chöre, wenn auch nicht nach Rossini.

B. Die Idee ist edel und schön. Ich glaube selbst, dass über einem so würdigen, allgemeinen Bestreben die Nation allen Hang zu den gewöhnlichen Zerstreuungen vergässe. Entbehrt es ja

Digitized by Google

dieselben auch ohne zu grossen Schmerz bey einer formellen Landestrauer. Die rechte Musik im Menschen ist ja ohnediess, wenn er mit Antheil etwas Ernstheiteres betreibt, und seinen täglichen guten Fortgang wahrnimmt. Aber leider ist diess alles nur eine Idee. So Etwas kann der Staat nicht.

A. Warum nicht?

B. Weil er keines Enthusiasmus fähig ist, keiner Begeisterung für eine ascetische Idee. Und dann tritt noch eine Rücksicht ein: die Lust ist im Staate organisirt, sie hat ihre Institute und Verwalter, eine Menge guter und geschickter Menschen sind dabey angestellt. Diese würden Sie brodlos machen, und eine grosse Anzahl Familien, die der Noth ungewohnt sind, dieser Preis geben, während Sie geborne Elende auf eine Weile einen bequemern Zustand schmecken lassen, aus welchem sie doch über kurz oder lang wieder in den alten Jammer zurückfallen.

A. Solche einschränkende Erwägungen sind es, die, mit Prinz Hamlet zu reden, dem moralischen Schlendrian und allem Halben langes Leben schaffen, und jeden ernsten Entschluss in der Geburt ersticken. Der gemeinschaftlichen Noth, sey sie selbstverschuldet oder unverschuldet, — doch was unterscheide ich noch, eine Million kann nicht selbstverschuldet in Jammer und Elend leben, so wenig als Millionen Verbrecher seyn können, — der Noth der Mehrzahl der Nation kann nur das Zusammenwirken Aller abhelfen, und ich weiss freylich wohl, dass hier nur Etwas geschieht, wenn die Verzweiflung aus allen Fenstern um Hülfe ruft. Ein gemeinsames Entsagen der Wohlhabenden gehört zu den schönen Träumen. Aber mir, dem Einzelnen, bleibt doch meine innere Entzweiung. Was soll ich thun?

B. Der Staat ist die Summe der Einzelnen, was Jeder zu thun hat, das muss er mit sich selbst ausmachen. Anders lässt sich die Frage über das Verhältniss des Weltjammers zur Weltlust nicht lösen.

A. Da sind wir wieder am Anfange, nämlich bey meinem Gewissen. Ich möchte so gern den Kunstgenuss als Lohn der Arbeit, ich möchte fertig seyn, rein, ledig aller ernsten Pflichten.

B. Das lässt sich im Leben nicht immer machen. Der Mensch borgt oft von der Zukunft oder leiht ihr, er weiss dann schon wieder gleiche Rechnung zu machen. Das Schöne übereilt uns, oder es zögert, es ist eine flüchtige Gunst des Augenblicks.

A. Lockere Maximen!

B. Das ist Ihre Sache, dass Sie dergleichen recht anwenden, man kann Niemand das Maass der Anwendung von Lebensregeln mitgeben.

A. Nur weiter!

B. Sie müssen also in jedem Moment wissen, ob Sie würdig geniessen.

A. Also die Frage, die ich ein für allemal beantwortet wünschte, muss ich mir selbst in jedem neuen Falle beantworten?

B. Allerdings!

A. Ich sage Ihnen ja, ich bin niemals fertig, ich fühle mich niemals ganz rein, nie mein Daseyn ganz aufgeräumt, dass es würdig wäre, die göttliche Kunst würdig zu beherbergen.

B. Wären Alle, wie Sie, das Gedränge an den Kassen möchte nie sehr stark seyn. Aber so ist's! für die Würdigsten scheinen oft diese Kunstanstalten nicht da zu seyn; sie versagen sich manchen Genuss, während so viele Unwürdige, so viele flache Seelen sich mit täglicher Lust bis zum Ekel füttern. Mit einer allgemeinern Betrachtung möchte ich Sie doch ermuthigen. Den Einzelnen geht das Weltschicksal, das Glück und Unglück der Nation wenig an. Schiller singt:

Für Thau und Regen, und für's Wohl der Menschengeschlechter
Lass du den Himmel, Freund? sorgen so gestern wie heut.

Es giebt stets so viel Nothwendigstes zu thun, dass wir an das Entlegenere niemals denken dürfen. Nun braucht aber Jeder recht viel Kraft des Insichselbstseyns, um seine Sphäre auszufüllen, und den Angehörigen, denen, die seine Wirksamkeit ansprechen, Etwas seyn zu können. Er ist an einen heilsamen Wechsel der Anstrengung und Erholung gebunden. Er wirkt am meisten durch heitern Geist, durch ein gesundes Daseyn, in einem möglichst langen Leben. Dieses verlangt selten einen Helden mit Aufopferung. —

A. Ich verstehe Sie schon; Sie rathen mir, den Blick wegzuwenden von der Noth, damit ich ungestört meiner Erholung pflegen möge.

Digitized by Google

B. Ich rathe Ihnen, was Sie sonst im Leben tausendmal selbst thun, thun müssen.

A. Nun, Freund! das Problem haben Sie mir eben nicht gelöst, aber einigermaassen hat durch Sie das Unendliche, Verworrene bestimmtere Umrisse erhalten. Es ist sechs Uhr, der *Freyschütz* wird gegeben; lassen Sie uns aufbrechen, dass wir noch einen erträglichen Platz erhalten.

B. Für diessmal muss ich danken. Ich habe ein krankes Kind zu Hause und der Lach-Chor möchte mich zur Unzeit daran erinnern, dass es weinen könnte.

## Nachrichten.

### *Gegenwärtiger Zustand der Musik in dem südlichen Theile des Königreichs der Niederlande.*

Wenn man in musikalischer Hinsicht den einzelnen Menschen oder auch ein ganzes Volk zu beurtheilen hätte, so müsste man wohl weniger auf die durch Studium erworbene Fertigkeit, als vielmehr auf die Grundanlagen sehen, die ihnen die Natur zur Tonkunst verliehen. Jene mag noch so sehr in Staunen setzen, wenn ihre Leistungen nicht vom innigsten Gefühle der Kunst beseelt sind, so werden die einfachsten Aeusserungen dieses letztern sie in ihren Wirkungen aufs Gemüth übertreffen. Wie oft beschämt ein schmuckloses Lied, mit Anmuth vorgetragen, alle Künstlichkeit des Virtuosen! die Natur, die gütige Mutter, hat diese Wahrheit dadurch ausgesprochen, dass sie den Menschen in der Stimme die Anlage zum Gesange verlieh; sie sollten den Quell der reinsten Genüsse der Kunst, die, mehr wie irgend eine andere, mit unserm Innersten verwandt ist, in sich tragen. Daher äussert sich auch bey einem Volke die Anlage zur Tonkunst durchgehends in der Vorliebe zum Gesange; und wenn wir in gegenwärtigem Aufsatze über den Zustand der Musik in den Niederlanden (wir meynen hiermit nur die ehemaligen Oestereichischen, oder den jetzigen, südlichen Theil des Königreichs) einiges mittheilen sollten, so müsste wohl zunächst von diesem Gesichtspunkte ausgegangen werden.

Die Niederländer sind bekanntlich mit den Deutschen zum grössten Theile einerley Ursprungs; Sprache, Sitten und Gebräuche deuten überall auf die Verwandtschaft mit dem germanischen Stamme, und man könnte daraus schliessen, dass auch dieselbe Anlage und Neigung zur Tonkunst hier wie dort im Volke vorhanden sey; man würde sich indess in dieser Voraussetzung irren. Bis in die untersten Klassen trifft man in Deutschland eine rege Auffassungskraft für Melodieen, und ein richtiges Gefühl für Harmonie an, so dass oft Kinder, die nicht den mindesten Unterricht genossen, uns durch Quartetten in Verwunderung setzen, die einer guten Gesangschule Ehre machen würden. So etwas findet man in Belgien selten oder nie. Sehr wenige Lieder sind in dem Munde des Volkes, sie sind meist ohne alle Anmuth, und werden, nach Art des französischen Vaudeville's in langweiligem Unisono heruntergesungen: daraus lässt sich abnehmen, dass auch in den Bildungsanstalten, die mit dem schlichten Bürger- und Landvolke in Berührung stehen, keine Richtung zum Gesangunterrichte sich offenbart. Der Vorsteher einer solchen Anstalt fühlt sich nicht geneigt, einem Ziele nachzustreben, zu dessen Erreichung sich keine entschiedene Anlage äussert, wo seinen Bemühungen nirgend vom herrschenden Geschmacke vorgearbeitet ist, und er nur kärglichen Beyfall zu erwarten, vielleicht gar den Vorwurf zu befürchten hätte, er opfere das Nöthige dem zwar Angenehmen, aber Ueberflüssigen. Aus dieser Vernachlässigung des Gesangs in den Schulen folgt nothwendig dieselbe Vernachlässigung in den Kirchen. Obgleich die katholische Religion hier immer die herrschende gewesen, und es dieser Pflegerin der schönen Künste bis zur Zeit des französischen Kirchen- und Klosterraubes nicht an Mitteln gebrach, für Ausbildung heiliger Musik kräftig zu wirken, so findet sich doch kaum eine Spur, dass sie es sich irgendwo besonders habe angelegen seyn lassen. In den Landkirchen kennt man die schöne Sitte nicht, dass die ganze Gemeinde vielstimmig den frommen Gesang anhebt, und unter den Städten können hier nur Antwerpen und Gent angeführt werden. In beyden wird regelmässig jeden Sonntag in der Hauptkirche eine musikalische Messe ausgeführt, und sind gleich die Leistungen nicht so ganz vollständig, so verdienen sie doch in Hinsicht auf Auswahl sowohl als auf harmonischen, gefühlten Vortrag, Lob und Auszeichnung. In den übrigen Städten, selbst Brüssel

Digitized by Google

mit eingeschlossen, sieht man sich vergebens nach einträchtigem Streben der Künstler und Liebhaber um, einen Verein zur Ausführung von Oratorien, Messen und sonstigen grösseren Gesangstücken zu Stande zu bringen.

Die Ursache dieser fast allgemeinen Abwesenheit einer tieferen Richtung des Gemüthes zur Tonkunst, und der daher rührenden Vernachlässigung der heiligen Musik, liegt bey den unteren Klassen wohl zunächst in dem überwiegenden Triebe zum Erwerbe, der, nur auf das Materielle bedacht, dem Geiste keine der still verträumten Stunden übrig lässt, in denen die Muse sonst den Sinn des Schönen zu wecken pflegt. Bey den höhern Ständen aber muss sie vornehmlich in dem sich auf alle Ausbildung des Geistes und Gemüthes erstreckenden, ja sie fast ausschliesslich beherrschenden Einflusse des benachbarten Frankreichs gesucht werden. Die französische Literatur entwickelt vorzüglich nur den Geist, spricht aber das Gemüth weniger an, und bezweckt vielmehr überall eine solche erkältende, witzelnde Klarheit, dass diess eigentliche Gefühl selten mit Macht in ihr waltet, sondern gewöhnlich nur oberflächlich angeregt wird. Wie sehr dieses der Neigung zu einer Kunst, die, wie die Tonkunst, ganz Gefühl ist, schon im Allgemeinen entgegenstehen, wie sehr es aber besonders dem Sinne für die Gattung hinderlich seyn musste, die mehr als jede andere die tiefsten Tiefen des in sich selbst versinkenden Gemüthes in Anspruch nimmt, beweist das Beyspiel Frankreichs, und musste nothwendig eben so fühlbar werden in einem Lande, wo Erreichung französischer Cultur das Hauptstreben der höhern Klassen ist. Daher sind hier Oratorien kaum dem Namen nach bekannt. Man hat nur eine dunkele Ahnung ihrer Herrlichkeit, und die Berichte, die man vom Auslande her, besonders aus Deutschland, über jene musikalischen Leistungen erhält, in denen sich die Macht des Gesanges und der Instrumente zu den bewundernswürdigsten Wirkungen vereinigt, werden mehr angestaunt, als dass man sich auch nur entfernt durch ein Vertrauen auf eigene Fähigkeit aufgemuntert fühlte, so grossen Beyspielen nachzukommen. Vielleicht könnte aber wohl von derselben Seite her, deren Einfluss bisher so nachtheilig gewesen, die Liebe zum Gesange, und besonders auch zum vielstimmigen angeregt, und dadurch die Möglichkeit vorbereitet werden, in Zukunft im Fache der Kirchenmusik etwas zu leisten. Seit etlichen Jahren hat man nämlich in Frankreich in den Schulen, wo man die Methode des wechselseitigen Unterrichts eingeführt, auch die Gesanglehre aufgenommen. Männer, die sich mit Eifer der Verbesserung des Elementarunterrichts widmeten, deuteten besonders auf Deutschland, als auf ein hierin nachzuahmendes Muster hin. In der Hauptstadt wie in den Provinzen wurden Gesangschulen errichtet; es erschienen systematische Werke über den Gegenstand, und das angeregte Streben verbreitete sich auch bald über Belgien. Seitdem sind in Lüttich, Brüssel, Antwerpen, Gent, Mons u. s. w. Gesangschulen nach der angeführten Methode eingeleitet worden, an denen Kinder und Erwachsene Theil nehmen. Was der Verfasser dieses Aufsatzes von den bisherigen Leistungen einer solchen Schule in Brüssel kennt, berechtigt eben noch zu keinen grossen Erwartungen; indessen sollen andere Städte der Hauptstadt voraus seyn, und im Chorgesange schon mehr leisten. Es ist zu vermuthen, dass man auf dem einmal betretenen Pfade muthig vorwärts schreiten wird, denn in Frankreich fahren angesehene Literatoren fort, den Gesang in den unteren Schulen als eines der edelsten und einfachsten Mittel anzupreisen, um Geist und Gefühl der geringeren Klassen zu bilden, und ihnen reine und wohlfeile Genüsse zu verschaffen.

Giebt dieses nun einigermaassen der Hoffnung Raum, dass der musikalische Sinn im hiesigen Volke dereinst tiefer wurzeln werde, so bleibt es nichts destoweniger wahr, dass bisher die Tonkunst hier keine innige Vertraute des Gemüths, kein tiefgefühltes Bedürfniss des Lebens war, sondern diesem nur als äusserer Schmuck beygesellt ist. Als solcher tritt sie nun auf entweder in der Instrumentalmusik allein, oder in ihrer Verbindung mit dem Gesange zur Oper.

Wir erwähnen zuerst der Blasinstrumente, weil sie uns auf einen Gebrauch aufmerksam machen, der einen wirklich volksthümlichen Antheil an dieser Gattung beurkundet, und zugleich den Geist der Einwohner und die Art zeigt, wie sie die Pflege der Musik mit sonstigen Lebensgenüssen in Verbindung zu bringen wissen. In den meisten Städten Belgiens, besonders aber in denen der Provinzen Flandern und Hennegau,

Digitized by Google

haben sich nämlich seit langer Zeit Liebhabervereine, von Künstlern unterstützt und geleitet, gebildet, die sich die Pflege der sogenannten Harmoniemusik besonders angelegen seyn lassen. Die Vorliebe für diese Gattung mag wohl zum grossen Theile daher rühren, dass sie auch das weniger gebildete Ohr anspricht, und sich ganz vorzüglich dazu eignet, öffentliche Feste zu verschönern. Denn der Niederländer hängt noch, wie in jenen Tagen seiner politischen Grösse, an allem Oeffentlichen, das den Wohlstand des Landes zur Schau stellt, und an eine gewisse republikanische Freyheit und Mischung der Stände erinnert. Unter den sich auszeichnenden Städten nennt man gewöhnlich zuerst Enghien, (von nicht mehr a's 2500 Seelen) dann Courtray, Grammont, Mons, Brügge, Gent u. s. w. — So wie nun diese Städte in ihrem Bestreben einander nacheiferten, so gab dieses zu öffentlichen Wettstreiten Veranlassung, die wir kürzlich beschreiben.

Eine der Städte kündigt in den öffentlichen Blättern an, dass an einem bestimmten Tage (gewöhnlich der grosse Kirmesstag) ein blasinstrumentalischer Concurs innerhalb ihrer Mauern Statt haben soll. Bedingungen und Belohnungen werden angegeben. Jene bestehen in der Ausführung von drey, eigener Auswahl überlassenen, Stücken. Diese in goldenen und silbernen Medaillen für die besste Ausführung, ersten, zweyten und dritten Grades, sowohl der Städte als der Landgemeinden; ferner für die besste äussere Haltung (denn jeder Verein ist uniform, nach militärischem Zuschnitte, gekleidet); und endlich für die Stadt und Landgemeinde, die aus der weitesten Ferne hergekommen. Der Eifer, an diesen Wettstreiten Theil zu nehmen, ist so gross, dass sogar französische Städte, wie Lille und Dünkirchen, auf mehr als zwanzig Stunden Weite, herbeyeilen. Unter klingendem Spiel und fliegenden Fahnen ziehen nun allmählig die Vereine heran, und werden von der Musik und den Behörden der preisaustheilenden Stadt feyerlich empfangen. Am anberaumten Tage werden die Kampfrichter erwählt. Jeder Verein ernennt eines seiner Mitglieder, und der bewirthende, der selbst nicht mitkämpft, zwey. Auf einem öffentlichen Platze, von einem erhabenen Gerüste herunter, lassen nun die kämpfenden Partheien, eine nach der andern, sich hören; gegenüber sitzen auf gleicher Höhe die Richter. Zu beyden Seiten sind an Schilden die Preismedaillen aufgehängt, und während ein Theil spielt, lässt sein Fähndrich die Fahne der betreffenden Stadt entfaltet wehen. Man denke sich diesen Auftritt, und nun die unermessliche, aus Nähe und Ferne herbeygeströmte Menge, die sich horchend und schauend umherdrängt, und man wird das Anziehende eines solchen Volksfestes fühlen. Nachdem alle Kämpfer das ihrige geleistet, treten die Geschwornen zusammen, und verkündigen, nach kurzer Berathung, dem versammelten Volke die Sieger, denen sie, in der Person ihres Directors, unter lautem Jubel der Umherstehenden, die Preise ertheilen.

Wenn das, was oben über Gesang und Kirchenmusik gesagt worden, auf die Vermuthung hätte führen können, die hiesige Gegend dürfe gar nicht zu denen gezählt werden, wo es sich der Mühe lohne, den musikalischen Leistungen, oder vielmehr Versuchen, einige Aufmerksamkeit zu widmen, so wird hoffentlich das hier über diese öffentlichen Wettstreite Mitgetheilte die voreilige und billige Strenge eines solchen Urtheils mildern. Liebhaber, die keine Kosten noch Anstrengungen scheuen, etwas Beyfallswerthes zu Stande zu bringen, verdienen immer die Achtung dessen, dem die Musik lieb ist; und Einwohner, die mit dem regsten Antheile ihren Leistungen beywohnen, und den Sieger durch ehrenvolle Belohnungen aufmuntern und auszeichnen, sind gewiss nicht so ganz ohne Sinn für das Schöne. Der Einfluss dieser Feste auf das Gedeihen des musikalischen Strebens ist fühlbar. In den genannten Städten haben nicht bloss Künstler, sondern auch Liebhaber es zu seltener Fertigkeit gebracht, und ihr Zusammenspiel zeichnet sich durch Geschmack und Pünktlichkeit des Vortrages aus. Da man einen grossen Werth darauf legt, etwas Seltenes oder Neues zu besitzen, so wird viele Musik angeschafft, und gewöhnlich versteht sich der Director darauf, grosse Orchesterstücke für Harmoniemusik einzurichten.

In den nämlichen Städten ist man dagegen auf den andern Instrumenten noch weit zurück. Diese werden in den südlichen Provinzen mehr ausgebildet, und die allgemeine Stimme ertheilt der Stadt Lüttich das Lob, dass sie hierin am meisten gelte. Wirklich herrscht in dieser Stadt eine grosse Vorliebe zur Musik, und vielleicht

Digitized by Google

ein zarterer Sinn, als sonst irgendwo in Belgien. Es finden sich dort Liebhaber, die sich in einer Hauptstadt auszeichnen würden. — So wie denn neulich einer derselben mit dem jungen Massord, einem etwa neunjährigen Knaben, den er aus Menschenliebe zu sich genommen und unterrichtet, nicht bloss in den ersten Städten Belgiens, sondern auch in Paris, aufgetreten ist, und durch das wirklich bewundernswürdige Spiel dieses Kindes seine eigene Virtuosität hinlänglich an den Tag gelegt hat. Die höhern Klassen nehmen hier Antheil an der Kunst. Jeden Winter werden im Saale der *Société d'emulation* Concerte gegeben, in denen Künstler und Liebhaber sich durch Geschmack und Fertigkeit empfehlen. Das Bildniss Grétry's ist in diesem Saale aufgestellt, und das Andenken eines so ehrenwerthen Mitbürgers steht wie ein aufmunternder Schutzgeist über dem Streben des Vereins.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*München, im November.* Seit mehr als 15 Jahren hat sich Mehul's *Joseph* (*Jacob und seine Söhne*) in seinem Ansehen erhalten. Er gehört mit Cherubini's *Armand* zu jenen Kunstwerken, welche aus der Epoche des verdeutschten französischen Singspiels uns übrig geblieben, und wird hier noch in seiner Reinheit dargestellt. Am 7ten October kam er wieder auf die Bühne, und das Einfache des Vortrags der Mitspielenden bewirkte ein in allen seinen Theilen übereinstimmendes Ganze und gewährte einen desto höheren Genuss, weil er bey der Wendung, die der Geschmack unserer Singbühne nimmt, immer seltner wird. Wem muss es nicht erwünscht seyn, sich doch einmal wieder von dem Rouladenlärmen und dem mit ihm verbundenen betäubenden Geklatsche in eine Zauberwelt von Ruhe und innerer Heiterkeit versetzt zu fühlen. Diese wird jedoch bey uns gegen das Ende sehr gestört, indem eine ungeschickte Hand herrliche Stücke weggerissen hatte, um Tändeleyen anzubringen. Da nämlich, wo der Dichter das Ueberbringen der Geschenke an Vater und Brüder nur kurz andeutet, um den bisherigen Eindruck nicht durch Schaustücke auszulöschen, musste hier nach Anordnung der letztern Zeit eine ganze Karavane von Kamelen, Dromedaren und andern Ungeheuern der Wüste mit Treibern, Mohren, Sklaven, Kisten, Kasten und Koffern in wahrhaft lächerlichem Prunk auf der Bühne herumziehen, und, um Zeit zu diesem Kinderspiele zu gewinnen, mussten schon die vorhergehenden Musikstücke verändert, verkürzt, verstümmelt werden. Man sollte dergleichen Ueberbleibsel eines barbarischen Zwischenreiches, wozu auch die Tänze in *Othello* gehören, gänzlich ausreuten, und den Dichter, nicht den Garderobe- und Tanzmeister walten lassen. Am 21sten ward Cherubini's *Graf Armand* (*Wasserträger*) gegeben.

Den 14ten, nur wenige Tage nach der Rückkehr von Mad. Vespermann, ward Othello von Hrn. Mittermair mit Kraft und Kunsterfahrenheit vorgestellt. — Das Ausland hat die grossen Naturanlagen und Kunstleistungen dieser Sängerin anerkannt, von welcher Alles, was man im Gesanges-Vortrage glänzende Fertigkeit, Gewandtheit, Kraft, Feuer, nennen könnte, immer im hohen Grade erreicht wird; doch werden freylich dabey, eben als natürliche Folge, jene sanfteren Stellen, welche Portament, leidenschaftlichen Ausdruck, innere Rührung erfordern, in Schatten gesetzt. Die Romanze konnte somit nicht ganz befriedigen.

Den 28sten *die Müllerin*. Es hat Jemand die hiesige Stadt das Vaterland der Variationen genannt und nicht ganz ohne Grund; denn noch ist wohl in keinem Orte Deutschlands oder Italiens eine förmliche Variationenschule und Rouladenfabrik eröffnet worden, wie hier; nirgend stürzt bey einer angekündigten Gurgelsonate das Volk ungestümer den Theatern zu, nirgend gerathen auch — gesündere aber wenige Urtheile in Ehren belassen — seine Organe bey Anhörung einer neuen Roulade oder eines Staccato's in schwindelnder Höhe, wie sie es nennen, mehr in Begeisterung, als eben hier, wodurch dem Künstler ein höheres Streben gleichsam untersagt, und dergleichen Dinge als gute Zugstücke oft sogar bestellt werden. Der Rolle der Müllerin sind wegen wiederholter Cavatine Variationen gleichsam wesentlich; wenn aber andere Mitsingende einen Wettkampf eröffnen, und drey, ja vier Variationen auf dieselben unbedeutenden Worte vorbringen, so kann wohl der Unbefangenste eine Rüge nicht zurückhalten. Würden sie für jede Variation um einen geeigneten Text

Digitized by Google

sich umsehen, so wäre die Sache eher zu entschuldigen. Ueber das von vielen Seiten getadelte Unwesen dieser neuesten Gesangart mögen hier die Worte eines trefflichen Schriftstellers, der zugleich unter den gebildeten Tonsetzern einen bedeutenden Rang behauptet, angeführt werden.

„Wie!“ so ruft dieser ächte Kenner aus, „der öffentliche Geschmack der Musik soll nie höher gestanden haben, als in gegenwärtiger Zeit, wo man nur gefällige oder glänzende äussere Formen, nicht innern Gehalt begehrt, sich nur an jenem ergötzt, ohne diesen zu fühlen? wo beym Genusse der Musik Denken und Empfinden beynahe aus der Mode gekommen, und daher auch nur solche Compositionen beliebt sind, welche weder Gedanken, noch Empfindungen erregen, weil sie selbst nichts dergleichen enthalten? wo man in der Gesangmusik das Gedicht blos für ein nothwendiges Uebel hält, ohne welches man keine Sylbe für die Töne finden, und Gurgeln nicht für Singen ausgeben könnte? wo die Ausführung alles, die Erfindung Nichts, oder doch nur in so fern etwas ist, als sie der erstern Gelegenheit giebt, mit mechanischen Fertigkeiten zu blenden? wo die Begriffe von Styl und Charakter der Musik so verworren, oder vielmehr so erloschen sind, dass man das Concert in die Oper, die Oper in die Kirche versetzt hat, und Instrumental-Musik singt, wie der grösste Unsinn, die unbegreiflichste Verwirrung des Verstandes und Geschmackes, welche jemals die Tonkunst entehrten, die gesungenen Variationen beweisen? wo endlich, als natürliche Folge alles Vorhergehenden, die ewig schönen Werke der classischen Tonsetzer durch ephemere Erzeugnisse des Tages von den Klavierpulten oder Concert-Sälen, und (Paris und Berlin etwa ausgenommen) auch grösstentheils von den Opernbühnen verdrängt worden sind?“

Die italienische Oper war, weil einige Mitglieder derselben abwesend und andere aus Italien neu berufene noch nicht angekommen waren, in jenen Tagen noch nicht eröffnet, während welcher unsere Herzen dem hochgefeyerten Gast aus Norden entgegen schlugen; doch blieb sie nicht ohne Lebenszeichen, sie gab am 5ten October, was sie konnte; dem *Inganno felice* fehlt es nie an herzlicher Theilnahme. So lässt sich jeder gerne täuschen. Dem. Schechner sang sehr gut.

Die Ballete haben der deutschen Oper während der Klemme, in welcher sie während der letzten Monate sich befand, treulich beygestanden und freundliche Aushülfe geleistet. Die *Wildschützen*, die *Tyroler*, das *Portrait*, endlich ein glückliches doch schon einmal angebrachtes Impromptü an jenem Abende, da der Kronprinz von Preussen das Theater mit seiner Gegenwart beehrte, wurden gut aufgenommen.

Zu der Stelle des entlassenen dreyjährigen Theater-Intendanten Stich wurde Freyherr von Weichs berufen, ein wahrer Freund der Künste und Verehrer der Wissenschaft, und fern von Eigendünkel und Vorurtheilen. Als Oekonom ist Hr. Braun, zuletzt Director des städtischen Theaters in Nürnberg, ihm zugeordnet.

*Concerte.* Selten war ein Monat daran reicher, als der eben verflossene. Zwey Virtuosen auf dem Piano, zwey andere auf der Violine, die zarteste Jugend mit dem reifen Alter im edlen Kampfe. Hr. Moschelles, auf seiner Rückkehr von London hier angekommen, liess uns am 10ten ein Concert und eine schon gehörte Phantasie hören. Seine ungemeine Fertigkeit ward bewundert, doch wollte man seine Art, das Pianoforte zu behandeln, keineswegs als die ächte anerkennen: man meynete, dass dieses Aufheben des Armes, das Heraushämmern der Töne, welchen man bey der schnellsten Folge doch noch ihr Zersplittern und Auseinanderreissen anhört, dieses Herumfliegen der Finger, welche, wie der Schütze die Wachtel, so die Taste auch im höchsten Fluge zwar noch immer treffen, übrigens aber nie mit der Nerve sie befühlen, um doch etwas Gesangähnliches hervorzubringen; dass all dieses in dem Zuhörer den Gedanken eines Klapperinstrumentes errege; dass Hr. M. dem Studium von Händels Suiten und Cramers Exercitien, diesen Grundpfeilern eines ächten Klavierspieles, wenig Aufmerksamkeit müsse gewidmet haben, dass Potpourri's auf die Ehre einer Phantasie keineswegs Anspruch zu machen hätten. Acht Tage später gab ein Knabe, der eilfjährige Lizst, aus Ungarn, Schüler des Hrn. Czerny in Wien, Concert, und riss durch sein gerundetes Spiel, seinen richtigen, das Gefühl ansprechenden Vortrag, und durch einen in seinem zarten Alter seltenen, vielleicht nie höher entfalteten Kunstsinn, der selbst der Fertigkeit noch Geschmack abzugewinnen wusste, da er in

Digitized by Google

seinen Vorspielen und Einleitungen, worin er nicht ein blosses Auswendiglernen, sondern schon jetzt ein gewisses inneres Wirken an den Tag legte, alle Hörer zur Bewunderung hin, und hatte auch in einem nur wenige Tage später gegebenen zweyten Concerte noch ein zahlreiches Auditorium. Möge er, dieser von der Natur so begünstigte Knabe, auf seiner Rückkehr uns wieder besuchen! — Aber wenn er nun seine Kunstreise vollendet und dann, noch kaum zum Jüngling gereift, zu den Seinen wiederkehrt, welch' ein Geschick wird seiner warten? Möge der Himmel schützen, was Menschen nicht immer beachten! Kraft des Kindes, schon bis zum Erschöpfen gesteigert, alle Anlagen des Menschen in ihren Blüthen auf einen Zweig hingekehrt — dann ein Instrument, welchem weder an Fürstenhöfen, noch in Theatern oder Kirchen ein nährender Boden angewiesen ist, welches ohne Heimath auf den Heerstrassen herumziehen muss, das nur dem gereiften Manne allein ein mühsames Unterrichtsleben fristet. — Eine frohere Aussicht gewährt die Violine, sie ist einer früheren Anstrengung werth. Die Brüder Ebner, auch aus Ungarn, in gleichem Alter mit Liszt, und schon als künftige Mitglieder der königl. preussischen Kapelle ernannt, zeigten in dem Concert am 23sten sich ihres Berufes würdig. Wir müssen hierbey die immer gefällige Bereitwilligkeit unseres königl. Musikvereins rühmen, deren sich jeder reisende Künstler zu erfreuen hat, und welche ihm zur Deckung der anderswo nicht unbeträchtlichen Kosten nur die Auslage für Beleuchtung und Bedienung übrig lässt.

Die Direction der musikalischen Akademie hat so eben (am 2ten Nov.) durch Aufführung des *Weltgerichtes* von Schneider, zum Besten der Unglücklichen zu Hof, bey welchem 200 Künstler mitwirkten und auch die Kosten übernommen wurden, einen schönen Beweis ihres menschenfreundlichen Sinnes gegeben.

*Königliche Hofkapelle.* Die Leitung dieses ehrwürdigen, schon in frühen Zeiten gestifteten Musikvereins ist jetzt dem durch seine Compositionen sehr ehrenvoll bekannten und durch seinen Eifer für die gute Sache der Kunst höchst achtbaren Freyherrn von Poissl als Intendanten übertragen. Wir müssen dem Institute zu dieser Ernennung Glück wünschen, welche eine desto ehrenvollere Anerkennung des Verdienstes ist, da sie zunächst durch den Wunsch des Hrn. Baron Rumling selbst veranlasst worden ist, welcher schon früher am herzoglichen Hofe, und dann auch wieder neuerlich mehrere Jahre diess Amt führte und den Freyherrn v. P. sich als einen activen Mitarbeiter von der Gnade des Königs erbeten hat.

---

*Halberstadt, im November.* Der 14te und 15te dieses Monats waren für das hiesige musikalische Publikum genussreiche Tage. Auf der Rückkehr von seiner Kunstreise in Holland besuchte Hr. K. M. Hummel unsere Stadt und seinen wackern Schüler, unsern Domorganisten Hrn. Baake, welcher uns schon früher mit H.'s Werken bekannter gemacht und uns von dessen Meisterschaft einen Vorschmack gegeben hatte. H. gab am 14ten hier ein Concert. Er trug darin sein Concert in A moll, die *Sentinelle* und ein neues Rondo vor und schloss mit einer freyen Phantasie. Es ist kaum nöthig, hinzuzusetzen, dass sein meisterhaftes Spiel auch hier den rauschendsten Beyfall erregte. Ausserdem hörten wir in diesem Concerte zwey Ouverturen von Gluck und von Fr. Schneider, und eine von Hrn. Hauern recht brav gesungene Pär'che Arie. Am 15ten liess sich der gefeyerte Meister auf unserer Domorgel in einer Phantasie hören; den Ertrag überliess er den hiesigen Armen.

---

*Mayland.* Hr. Rossini war vor kurzem einige Zeit hier und reisete dann nach London ab, wo er zwey Opern zu componiren und ein Conservatorium (!) zu errichten übernommen hat, und mit seiner Gattin während acht Monaten monatlich 10,000 Franken erhält.

---

## Recension.

---

*Königsfeyer. Eine Sapphische Ode mit einer Wechselstrophe in teutscher und lateinischer Sprache. Wort und Tondichtung von F. X. Eisenhofer, Königl. Baier. Prof. am Gymnasium zu Neuburg.* 1822. Zehntes Werk. München, bey Falter und Sohn. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)



Digitized by Google

Das vorliegende Werk, den hohen Ständen des Königreichs Baiern, gewidmet, sehr schön gedruckt, tritt auf, als wolle es sich wichtig machen. Das wird es aber wohl nicht. Der Wortdichter meynt es sehr gut und treu, wenn er die Macht, die Gerechtigkeit und die Weisheit des Königs in drey Strophen besingt; aber, von dem Genius der lateinischen Sprache und Poesie verlassen, vermag er es nur in kümmerlicher Ausführung. Als Beweiss dieser Behauptung stehe hier die erste Strophe nebst der Wechselstrophe, welche letzte, vielleicht mit Absicht, völlig ohne Rhythmus ist.

Integer sit rex potis atque pollens!
stant vir ad nutum juvenisque in armis,
imperans aedes et agreste tectum
ruraque munit.

Fac Deus salvum patrem fac nostrum
qui regit pollens suas gentes,
conserva obsecro regem.

Die andern beyden Strophen sind ganz gleich behandelt und die Wechselstrophe ist, „justus“ und „prudens“ statt „pollens“ ausgenommen, genau dieselbe. Der Text ist auf zweyerley Weise untergelegt, wie die folgende Anmerkung besagt. „Der im Geiste des Alterthums nach dem Sapphischen Metrum untergelegte lateinische Text folgt hier (die Singstimmen allein eng auf zwey Seiten gedruckt) für beliebige Wahl nach der gewöhnlichen kirchlichen Accentuation behandelt.“ Der deutsche Text ist sehr treu dem lateinichen nachgebildet oder umgekehrt, und es gilt also von ihm ziemlich dasselbe, was von jenem gilt. — Der Tondichter hat sich bestrebt, in den Gedanken selbst und in ihrer Darstellung durch die Singstimmen den alten, fast Choralmässigen, Styl nachzuahmen, die hohe Einfalt desselben aber, die unsern verwöhnten Ohren nicht mehr zusagt, (so behauptet man wenigstens, jedoch im Allgemeinen wohl nicht mit vollem Rechte) durch Behandlung der Instrumente nach neuerer Weise gleichsam zu verstecken, oder sie zu heben, wie man nun solch Verfahren nennen will — und diese Absicht zu erreichen ist ihm meist, zuweilen sehr gut gelungen. Die Gedanken selbst aber sind, vielleicht nur durch den die Phantasie beschränkenden Zweck der Nachahmung und durch den Text, etwas ängstlich zu Tage gekommen, und, um es ganz mild auszusprechen, sehr gewöhnlich. Regelrecht ist Alles, die Stimmführung durchaus gut, wenn man sie blos sieht, doch lässt sich diess und das nachweisen, was der ältern Ansicht von Augenrichtigkeit (dass ich so sage) entsprechend dem Ohre wohl Fehler dünken kann. Uebrigens ist dadurch, dass man möglichst in consonirenden Akkorden fortschreitet, und die Dissonanzen, wo man nur kann, vermeidet, wenigstens die, neuerer Zeit sehr gebräuchlichen, den Alten aber als grauhaftiger Unfug erscheinenden, mit frommer Scheu flieht, noch nicht mehr geschehen, als dass man die äussere alte Form gewissenhaft beobachtet hat. Der alte gute Geist aber, der sich durch Anderes kund thut, fügt sich auch in neue Gestalt. Wenn nach dem Bemerkten nicht geläuguet werden kann, dass das vorliegende Werk gut ausgeführt (und das ist nicht schwer) von gewissem Effekt sey, so ist dieser doch mehr in der Quantität als Qualität begründet. Denn die gewöhnlichen Saiten- und Blasinstrumente werden noch durch drey Posaunen verstärkt (in dieser Musikgattung sehr zweckmässig) und wenn nun, wie hier oft geschieht, sieben Blechinstrumente nebst den Pauken mit aller Kraft ertönen, so muss nothwendig irgend eine Wirkung hervorgehen.

Das Werk enthält zwey Introductionen, jede von etwa 40 bis 50 Takten, absichtlich sehr ähnlich, nur das die erste (Andante maestoso C dur 4/4 Takt) für die Aufführung in der Kirche, die zweyte (Allegro maestoso C dur 4/4 Takt) für andere Gelegenheiten bestimmt ist. Ein vierstimmiger Choralmässiger Gesang ohne Instrumente in G dur 4/4 Takt folgt, den der Chor, von den Blasinstrumenten unterstützt und von etwas figurirten Saiteninstrumenten begleitet, wiederholt. Bey „Fac Deus“, C dur, tritt unter reicherer Figurirung der Instrumente der Chor unisono ein, der Schluss „Conserva obsecro regem“ ist wieder vierstimmig. Die zweyte und dritte Strophe haben dieselbe Musik, welche die erste hat. Den völligen Schluss machen fünf Takte Adagio „Conserva obsecro regem“. C dur, F dur, C dur.

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten December. №. 50. 1823.

## Recensionen.

*Etude pour le Pianoforte en 24 grands Exercices, par J. George.* Liv. 1. 2. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. jeder Lief. 1 Thlr.)

Das fleissige Spiel grosser Uebungsstücke, ganz eigentlich zur Beförderung höherer und vollkommnerer Ausbildung abgefasst, wie deren in älterer Zeit gar treffliche geliefert wurden, wie man sie aber hernach vernachlässigte und darüber fast die ganze Gattung in Vergessenheit kommen liess, bis nun seit 15 bis 20 Jahren einsichtsvolle und kunstfertige Meister diese Gattung wieder hervorriefen und so Rühmenswürdiges in ihr lieferten — diess fleissige Spiel ist ganz gewiss eine Hauptursache der jetzt so hoch gestiegenen und so weit verbreiteten, wahrhaft ausgezeichneten Geschicklichkeit in der Praxis der Musik. Namentlich was das Pianofortespiel anlangt, so ist gar nicht abzusehen, wie viel Cramers und Clementi's treffliche Arbeiten dieser Gattung gewirkt haben; aber auch Steibelt schliesst sich nicht unwürdig mit seinen Etudes an sie an, und mancher andere gute Künstler hat, wenn auch in minder weiten Kreisen, viel Gutes auf diesem Wege erreicht. Es können und sollen diese grossen Uebungsstücke für den Instrumentisten eben das werden, was grosse Solfeggien für den Sänger. Wir nennen aber „gross", die, welche, ausserdem, dass jedes Stück irgend eine bestimmte praktische Uebung für die Ausführung in mechanischer Hinsicht enthält, zugleich ein interessantes, bedeutendes Musikstück in geistiger Hinsicht ist; so dass sich diese grossen Uebungsstücke an die kleineren, wenn diese auch zum Theil lang seyn sollten, die blos das Mechanische und seine Richtigkeit und Genauigkeit beabsichtigen, und von welcher wir auch äusserst zweckmässige in neuester Zeit, wie z. B. durch A. E. Müller, erhalten haben, anschliessen, indem sie diess (das Mechanische) weiter fortsetzen und höher steigern, zugleich aber auch Geist und Kunst, Gefühl und Geschmack mit in das Interesse ziehen. Diese beyden Momente geben nun auch die beyden Gesichtspunkte ab, von welchen aus Werke dieser Gattung zu beurtheilen sind: wie sind sie beschaffen — erstens, in Hinsicht auf das Mechanische? (oder, wenn man lieber will: auf Zweckmässigkeit und Nutzen —) zweytens, in Hinsicht auf das Geistige? (oder, findet man das deutlicher: auf Kunst und Genuss.) Legen wir nun an die hier angeführten neuen Uebungsstücke des Hrn. G. (er hat nämlich auch schon früher andere herausgegeben) diesen zwiefachen Maasstab: so ergiebt sich uns Folgendes — was wir nur im Allgemeinen aussprechen, da vier und zwanzig von einander verschiedene Stücke im Einzelnen schriftlich durchzugehen, gar zu weitläufig werden müsste. Was also das Mechanische betrifft: so sind wir dem Verf. das Geständniss schuldig, er habe recht brav gearbeitet, nämlich für Bildung zu brillantem Spiel, wie man sich jetzt auszudrücken pflegt, und wie man diess von ausgearbeiteten unterscheidet. (Oder wie man auch wohl jenes das Wienerische, nach Hummels Art, dieses das von Clementi und Cramer nennt, ohne damit dem einen oder dem andern dieser Meister die Fähigkeit zu dem entgegengesetzten absprechen zu wollen.) Sonach schliessen sich die Uebungen des Hrn. G. mehr an die, Steibelt's, als an die der andern Genannten an: doch ist Steibelt mannichfaltiger. Und so verhält es sich auch mit diesem Werke in Hinsicht auf das Geistige. Ohne Interesse, auch als Musikstück überhaupt, finden wir keine einzige Nummer. Am meisten zeichnen sich aus —



Digitized by Google

was das Mechanische betrifft: No. 4, 9, 11, 14, 16, 17, 19, 20; und ausserdem zugleich in Hinsicht auf Geistiges; No. 3, 6, 8, 12, 13, 15, 23 und 24. Letzte No. ist eine tüchtige Toccata, über sieben Seiten lang, gleichsam in Einem Athem. — Der Satz ist nirgends geradezu unrein, könnte aber hin und wieder genauer und sorgfältiger seyn. So würde z. B. No. 7, Seite 16, Syst. 3, der Bass besser also geschrieben werden:



Der in jeder No. einmal festgefassten Figur bleibt der Verf., wie sich das für gute Uebungsstücke gehört und wodurch sie erst recht nützlich werden, getreu; auch weiss er sie oftmals mit vieler Geschicklichkeit nach vielen Seiten hin zu seinen Zwecken zu drehen und zu wenden. Im Ganzen möchte man aber mehr Verschiedenheit des Charakters, des Ausdrucks und selbst der Tempo's wünschen. Es liegt das aber in jener Spiel- und Vortragsart, nach welcher der Verf. steuert, und ist diess gerade ein Hauptgrund, warum jetzt die zweyte Spiel- und Vortrags-, mithin auch Schreibart wieder, wo nicht der Zahl nach mehrere, doch sehr bedeutende Freunde gewinnt. — Die Applicatur ist nicht oft und nur da beygesetzt, wo sie von der gewöhnlichen Regel abweicht oder sonst zweifelhaft erscheinen kann. Und eben so halten wir es für das Beste. Der Spruch: Viel hilft viel! scheint uns hier gar nicht anzuwenden; und wenn grosse alte Meister (wie Em. Bach in den ausgeführten Beyspielen zu seiner Klavierschule) anders verfuhren, so thaten sie es und mussten es thun, weil sie eine auf Grundsätze zurückgeführte, durchaus geregelte Applicatur erst erfanden und neu einführeten. — Was nun endlich den Grad der Schwierigkeit oder Leichtigkeit von Seiten der Ausführung des Spielers betrifft, so müssen wir auch darin die Uebungen des Hrn. G. den Steibelt'schen zur Seite stellen, so dass sie schon einigermaassen geübte Spieler voraussetzen, aber beträchtlich leichter sind, als die meisten von Cramer und Clementi.

Nach alle diesem können wir diess Werk den fleissigen Dilettanten empfehlen und ihnen von seiner öftern, genauen Ausführung beträchtlichen Nutzen und nicht wenig Vergnügen versprechen.

---

*Potpourri pour Violon et Pianoforte concertans sur des Thèmes de l'Opéra, Le Sacrifice interrompu, par Louis Spohr.* Oeuvr. 56. Leipzig, au bureau de musique de Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Man weiss es schon, wie der treffliche Spohr diese an sich leichtfertige Gattung von Musik mit ernsterem Geiste und tieferdringender Kunst behandelt und zu Ehren gebracht hat. Jedermann kennet z. B. seine Potpourris für die Violin oder für die Klarinette mit Orchester, und wer sie kennet, Spieler oder Hörer, dem sind sie auch werth. In gleicher Art hat Hr. Kapellm. Sp. hier die beyden bekannten, schönen Melodieen Winters aus dem *„unterbrochenen Opferfeste“:* Ich war, wenn ich erwachte — und: Kind, willst du ruhig schlafen — behandelt, und, besonders die zweyte, wie man hier ganz eigentlich sagen kann, ausgeführt. Das erste Liedchen wird (mit seinem Minore) ohne weitere Einleitung vorgetragen und die Melodie nicht sowohl variirt, als verziert, ausgeschmückt und in der Begleitung des Pianoforte figurirt. Hieran schliesst sich jenes zweyte Thema. Dieses wird in einem langen, fortlaufenden Satze mehrmals eigentlich variirt; dazwischen wird bald die Hauptfigur einer solchen Variation, bald eine Phrase der Melodie selbst, weiter fortgeführt, contrapunktisch ausgearbeitet, und so alles zu einem wahren Ganzen schön verbunden. In Hinsicht auf jene Fortführung und Ausarbeitung werden Kenner und gebildete Freunde der Tonkunst Stellen, wie Seite 9 der Klavierstimme um die Mitte, S. 10 unten und von da in Folge S. 11 und 12, mit vielem Vergnügen beachten und darin den Meister nicht verkennen. Der Schluss ist rasch und für beyde Spieler brillant. Diese sind ohngefähr in gleichem Verhältniss, beyde der Natur ihrer Instrumente gemäss, mithin der Violinist mehr mit Melodie, der Klavierspieler mehr mit Figuren beschäftigt. Was ihnen zugetheilt ist, ist für beyde nicht leicht, und Einiges, was der Violinist bekommen, noch schwieriger, als was der Klavierspieler hat, obgleich es nicht so aussieht: doch bedarf es nicht

Digitized by Google

gerade der Virtuosität, um alles recht gut auszuführen. Das kleine Werk ist schön gestochen.

---

## Nachrichten.

---

*Gegenwärtiger Zustand der Musik in dem südlichen Theile des Königreichs der Niederlande.*
(Fortsetzung aus No. 49.)

Sind die Liebhaber in Brüssel nicht stärker, so sind sie doch zahlreicher als in Lüttich. Die Stadt hat besonders seit den letzten politischen Veränderungen sehr gewonnen. Ihre Bevölkerung ist von kaum 70,000 auf mehr als 80,000 Seelen angewachsen; der Wohlstand der Einwohner blüht wieder auf und sie dehnt sich aus und verschönert sich täglich. Um den Schutz freyer Verfassungsrechte und das Wohlseyn eines von der Natur gesegneten Landes zu geniessen, haben sich viele Ausländer, besonders englische Familien, hier niedergelassen. Letztere gehören alle zur wohlhabenden Klasse, und da sie die Musik als beynahe wesentlichen Theil der Erziehung betrachten, auch ihre geselligen Vereine gern damit erheitern, so bringt dieses den hiesigen Künstlern manchen Vortheil, und regt die Liebhaber zu grösserer Thätigkeit auf. Auch der bemittelte Belgier nimmt die Musik in seinen Erziehungsplan auf; es fehlt daher in der Stadt nicht an Lehrern für alle Arten musikalischer Thätigkeit. Unter den Gesanglehrern verdienen Hr. Rocourt und Hr. Le Camus genannt zu werden. Ersterer ist Vorsteher einer Gesangschule, aus der gute Zöglinge hervorgegangen, und Verfasser einer Singschule in französischer Sprache, die Deutlichkeit und Ausführlichkeit des Vortrags mit Richtigkeit der Grundsätze verbindet. Letzterer war hier längst als Componist kleinerer Gesangstücke vortheilhaft bekannt, und wird uns vermuthlich bald Gelegenheit geben, in einem grössern Fache mehr von ihm zu sagen.

Der ausgezeichnetste Violinist Brüssel's, ein in jedem Sinne achtungswerther Künstler, Herr van der Planken, steht seit etwa zwey Jahren an der Spitze eines Liebhabervereins, der im Winter regelmässig Concerte giebt. Obgleich hier noch zwey andere Vereine dieser Art sind, so wollen wir doch nur diesem, als dem bessten, einige Zeilen widmen. Hrn. van der Planken's Talente und persönliche Eigenschaften flössen allen Liebhabern Achtung und eine gewisse Untergebenheit ein, ohne die selten etwas Ordentliches zu Stande gebracht wird. Es fehlt daher auch dieser Gesellschaft nicht an wohlmeynendem Streben. Man spielt Symphonieen von Haydn, Romberg, André, u. s. w., und die Ouverturen guter Opern. Die schnellen Zeitmaasse werden besser ausgeführt als die langsamen, die man gewöhnlich übergeht. Beethoven wird mit Ehrfurcht genannt, selten wagt man sich mit dem Riesen in einen Kampf. Im Ganzen ist man noch nicht hinlänglich in den ächten Geist der Symphonie eingedrungen, und die Solostücke sind immer noch das Beste in diesen Concerten. Man hört von Liebhabern wahrhaft meisterliche Leistungen auf dem Piano, der Harfe, der Flöte u. s. w. Im Gesange huldigt man auch hier seit einiger Zeit Catalani'schen Ueberladungen und Rossini'schen Ziererereyen, und manche haben es darin weit gebracht. Droht diese Künsteley, das Gefühl aus dem Gesange, in dem es recht einheimisch seyn sollte, zu verbannen, so ist hier zum Glücke eine andere Gattung sehr beliebt, die, mit jener im grössten Contraste stehend, gefühlvolle Einfachheit zur ersten Bedingung macht. Man mag der französischen Romanze Eintönigkeit vorwerfen; es liegt doch auch in ihr eine liebenswürdige Anmuth, die ihre Wirkung auf's Gemüth nie verfehlt, und sie erfordert, um gut vorgetragen zu werden, mehr als bloss eine geübte Stimme. Dem hiesigen Publikum muss man die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, dass es eine einzelne Romanze, seelenvoll gesungen, immer mit eben so grossem, ja oft mit grösserem Beyfall aufnimmt, als jenen, so oft in Kehlenquälerey ausartenden, neuitalienischen Unfug. Es erscheint periodisch ein Gesangjournal, in dem Liebhaber und Künstler ihr Talent in der Romanze und den verwandten Arten versuchen oder bethätigen. Von unserm Vereine verdient noch bemerkt zu werden, dass zuweilen reisende Künstler in demselben auftreten, wogegen denn die Liebhaber das Orchester in seinem öffentlichen Concerte zu bilden bereit sind.

In den städtischen Zirkeln ertönen oft Harfe und Piano. Für jene liefern nur Paris und London einige Compositionen; für dieses wählt man

Digitized by Google

gewöhnlich Mozart, Pleyel, Steibelt und andere leichte Meister; Beethoven, Ries und ihres Gleichen werden, mehr noch wegen der Zuhörenden als der Spielenden, meist mit dem Bannspruche: „c'est de la musique savante" höflichst abgelehnt. In Quartettgesellschaften steht der Altvater Haydn immer oben an; die neueren Werke dieser Gattung, die Deutschland liefert, sind indess keinesweges unbekannt, und das deutsche Musiklager, das Hr. J. Frank, deutscher Buchhändler hieselbst, seit einiger Zeit errichtet, trägt wesentlich zur Verbreitung derselben bey. Doch werden die meisten Liebhaber durch die immer wachsenden Schwierigkeiten, die in denselben angehäuft sind, abgeschreckt, und überlassen sie ausschliesslich den Künstlern. Auffallend wird dieses derjenige nicht finden, der bedenkt, dass eine zu hartnäckige Verfolgung musikalischer Ausbildung leicht von begränzter Thätigkeit ab zu einer planlosen Richtung in's Unbegränzte verleitet, die der seinen Geschäften lebende Belgier als nachtheilig anerkennen und verwerfen muss.

Ohne länger bey diesen Gegenständen von geringerem Interesse zu verweilen, wenden wir uns zu derjenigen Gattung, in welcher der Einfluss des herrschenden Geschmackes auf die Kunst, und hinwieder der Kunst auf die im Volke sich entwickelnden Gefühle und Ansichten am bedeutendsten ist, nämlich zur Oper.

Die Städte Lüttich, Antwerpen, Gent und Mons haben zu gewissen Zeiten des Jahres ihr Theater und mit diesem ihre Oper. Die Lütticher Truppe spielt im Sommer in Spa, und hat im Winter den Vortheil, von einem Orchester begleitet zu werden, dem Pünktlichkeit und Geschmack eigen sind. Wenn wir anführen, dass auf diesen Theatern nicht bloss die beliebtesten komischen Opern gespielt werden, sondern man sich auch an Werke wie die *Vestalin* wagt, so wollen wir damit weniger die Vorzüglichkeit der Leistungen, als vielmehr das löbliche Streben andeuten, das Künstler und Zuhörer beseelt, und immer sein Gutes hervorbringen muss. Es würde zu weit führen, mehr in's Einzelne zu gehen; wir beschränken uns daher nur noch bloss auf die Hauptstadt, was um so mehr hinreicht, da die andern Städte in ihren Urtheilen doch nur der Wiederhall Brüssel's sind, und es dem deutschen Leser ja nur hauptsächlich darum zu thun seyn kann, den hier in Bezug auf dramatische Musik herrschenden Geist kennen zu lernen.

Brüssel hat zwey Theater: ein sogenanntes Grosses, und das kleinere im Park. Auf diesem werden Vaudeville's und andere französische Spässe mit schlechter Musik gegeben. Das grosse Theater ist allen Arten theatralischer Darstellung, der Tragödie, der Komödie, der grossen und komischen Oper und dem Ballet gewidmet. Erstere wird selten gespielt, und ist gleich die Komödie als Schule des Witzes und feinen Tones beliebt, so fällt doch die grössere Zahl der Vorstellungen der Oper und dem Ballet anheim. Seit Errichtung des Königreiches steht das Theater unter einer Commission von drey Mitgliedern, deren erster Bevollmächtigter ein Directeur gérant ist. Diese Stelle bekleidet jetzt Hr. Langle, bis vor kurzem Director des Odeons in Paris. Unter dem Directeur steht ein Régisseur und ein Chef d'orchestre. Das alte Gebäude war in baufälligem Zustande, seit einigen Jahren ist daher mit grossen Kosten ein neues errichtet worden, das man den bedeutendsten des Continents an die Seite stellt. Das Orchester besteht regelmässig aus vierzig Mitgliedern, unter denen sich einige durch mehr als gewöhnliche Fähigkeit auszeichnen. Wir nennen besonders den Hrn. Platel, erstes Violoncell solo, Verfasser mehrerer Concerte und anderer Compositionen, in denen er, der französischen Schule zugethan, mehr für Gesang und Applicatur, als für den eigentlichen Bass geschrieben hat. Ungeachtet der Tüchtigkeit vieler Mitglieder entspricht doch unser Orchester selten den Erwartungen, zu denen es berechtigt: ein Umstand, der allgemein der Lauigkeit des Directors vorgeworfen wird, und worüber sich die öffentliche Stimme sehr oft und bitter auslässt. Um es übrigens der Kunst nicht an Talenten, den Vorstellungen nicht an Glanz fehlen zu lassen, giebt die königliche Privatcasse jährlich eine ansehnliche Summe her. Die Gehalte der Opernsubjecte, so wie der andern, sind darum hoch, zuweilen höher als bey den königlichen Theatern in Paris, und man kann mit Recht etwas Gutes erwarten. Wirklich steht auch, nach dem allgemeinen Zeugnisse, die hiesige Bühne über allen Privatbühnen Frankreichs, unmittelbar nach den guten Parisern. Die ersten französischen Künst-

Digitized by Google

ler besuchen uns oft, und legen einen Werth darauf, hier in Gastrollen Beyfall zu ernten, und Brüssel hat nicht bloss den Vortheil, bisweilen einen derselben für sich anzuwerben, sondern auch mehr als einmal die, freylich nicht sehr erfreuliche, Ehre gehabt, dass Paris die guten hiesigen Subjecte für seine ersten Theater an sich gezogen. Die königliche Familie bringt abwechselnd ein Jahr im Haag, und ein anderes in Brüssel zu. — Die Anwesenheit des Hofes mit seinem Gefolge, der Mitglieder der General-Staaten, und vieler anderer Personen des ersten Ranges bildet daher oft einen glänzenden Kreis, und erregt das Ehrgefühl der Künstler. Der Einwohner seinerseits, geschmeichelt durch eine so erlauchte Gesellschaft, in der er das Recht ausüben darf, seine Meynung zu äussern, stimmt seine Forderungen höher, und so ist der Einfluss des Publikums gewiss nicht ohne Bedeutung. Wenn man nun hier in einigen Umrissen den Geist dieses Publikums anzudeuten wagt, so kann natürlich nur von dem Theile die Rede seyn, der im Genusse der Kunst den Gedanken mit dem Gefühle zu verbinden sucht, und so ganz unbedeutend ist dieser Theil hier nicht.

Die Oper ist bekanntlich nur französisch, und wandert nur aus Paris zu uns herüber. Es ist auch schon bemerkt worden, wie gross der Einfluss französischer Cultur in Belgien ist. Geschmack und Ansichten müssen daher manches mit denen der französischen Hauptstadt gemein haben. In Bezug auf die Sänger und Sängerinnen dieselbe lebhafte Anerkennung ihrer Bemühungen; eine gewisse Launenhaftigkeit, die zuweilen nach augenblicklicher Demüthigung den Beyfall um so lauter und ungestümer erschallen lässt, und den gereizten Künstler leicht wieder versöhnt. Strenge besteht man auf äusserem Anstande; das Costum muss geschmackvoll gewählt seyn; der Gesang soll deutlich articulirt, und ein passendes Spiel möglichst mit demselben verbunden werden. Vernachlässigungen jeder Art werden nie ungerügt gelassen. Geht einem neu auftretenden Bewerber ein guter Ruf aus Frankreich voraus, so ist diess freylich für ihn sehr viel werth. Aber nicht immer liegt das hiesige Urtheil unter französischem Einflusse befangen; mehrmals äusserte der Charakter der Franzosen und Niederländer seine Verschiedenheit. Sind jene erregbarer, begieriger nach Neuem, und daher leichter durch Mode und glänzende Manieren zu blenden, so hat der Niederländer mehr Kälte, eine ruhigere Auffassungsweise, und eine gelassene Stätigkeit, die sich nicht so leicht täuschendem Neuen, und glänzenden Verzierungen des Geschmackes hingiebt. Dazu fängt man, seit der politischen Trennung, an, auf eine gewisse Selbstständigkeit Werth zu legen, die zu einem eigenen Urtheile berechtigt. Dieses ist nicht bloss bey der Aufnahme der Künstler, sondern auch oft bey der Beurtheilung neuer Stücke bemerkbar. Mehr als eine Oper, die sich in Paris erhielt, fiel hier, nicht immer wegen der weniger guten Ausführung, sondern auch eben so oft wegen der Abwesenheit der Kabalen, die dort den Verfasser aufrecht zu halten suchen, und vernehmlich auch wegen der Abweichung des Geschmackes. Grosse Opern werden, wie überall, selten gegeben, und Gluck, Piccini, Sacchini und Spontini, haben nur wenige, aber doch recht innige Verehrer. Richtige Deklamation in Recitativ und Gesang; gefühlvoller Ausdruck und eine damit verbundene würdevolle Haltung, die an den abgemessenen Ernst der französischen Tragödie erinnert, sind Eigenschaften, die man in dieser Gattung fordert, und auch wohl in einzelnen Subjecten vereinigt antrifft. Nur müssen wir hier wieder auf die Klage zurückkommen, dass der Sinn für mehrstimmigen Gesang so wenig im Volke wohnt, und man sagen möchte, die Natur habe die Meister mit einer wahren Unfähigkeit zu demselben zürnend geschlagen. So hört man dann oft, neben schönen Vorträgen der Einzelnen, unbarmherzig entstellte Chöre. Giebt gleich das Publikum seine Missbilligung laut und unablässig zu erkennen, so mag es doch auch wohl zum Theil selbst Schuld an dieser sträflichen Vernachlässigung seyn. Auf die Leistungen der ersten Subjecte fast ausschliesslich aufmerksam, hört es mehrstimmige Stücke oberflächlich an, und zollt auch den gelungensten Bemühungen in diesem schwierigen Theile der Kunst selten den gehörigen Beyfall. Gewiss hat die französische komische Oper viel zu dieser musikalischen Halbheit beygetragen. Lange übte in ihr das Spiel über den Gesang ein entschiedenes Uebergewicht aus, so dass die meisten Opern nur Komödien mit einigen eingeschobenen Arien waren, und weder Künstler noch Zuhörer ihren Sinn für reicher entfaltete

Digitized by Google

Gesangstücke ausbildeten. Hemmte dieses nur den Aufschwung der Kunst, und führte es zu öfterem Verkennen ihres eigentlichen Wesens, so hatte es doch auch vielleicht von Einer Seite das Gute, dass man von der Musik dramatische Begränztheit und Bestimmtheit forderte. In diesem Sinne war nun Grétry in Frankreich und besonders auch in Belgien höchstes Muster geblieben. Das Brüsseler Publikum liebte seine charaktervollen Melodieen, die Anmuth und Mannichfaltigkeit seines sich nie wiederholenden Talents, und besonders auch die Bescheidenheit, mit der er seinen Gegenstand ausschmückt, ohne ihn jemals zu überladen. Selbst von seinen glänzenden Nachfolgern Boieldieu, Mehul, Berton u. s. w., kehrte man immer wieder gern zu ihm als einem Künstler zurück, dessen Gefühl überall von richtiger Einsicht geleitet gewesen. So war denn hier der Geschmack, wenn nicht falsch, doch beschränkt, einseitig und stationär; keine ausländischen Opern vernahm man, mithin erweiterte sich der Gesichtskreis nie durch Kenntniss fremder vorzüglicher Werke; französische Blätter, und die hiesigen, ihr treues Echo, hielten fest an den einmal angenommenen Grundsätzen der Kritik, man stockte und blieb zurück ohne es zu ahnen; bis es auf einmal dem Hrn. Castile-Blaze in Paris einfiel, Rossini und Mozart zu übersetzen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf diese zwey hochgefeyerten Männer zu lenken, und dadurch die Verfassung der französischen komischen Oper mit einer wahren Umwälzung zu bedrohen.

(Der Beschluss folgt.)

---

*Prag.* In unserm Nationaltheater liess sich in den Zwischenakten ein Hr. Koch auf — der Maultrommel hören, und leider müssen wir gestehen, dass diese Kunst-Ausstellung mehr besucht war, als die Concerte der Hrn. Bärmann, Böhm und Pixis. Möchte doch die Direction bedenken, dass ihre Bühne eine Schule der ächten Kunst und des guten Geschmackes seyn solle, und sich nicht durch einen momentanen Vortheil zu solchen Missgriffen verleiten lassen!

Ein Fräulein Dubsky liess sich auf der Physharmonika mit Quartettbegleitung hören, fand aber wenig Beyfall, da sie die Behandlung dieses Instruments noch nicht in ihrer Gewalt hat, sehr mittelmässige Compositionen darauf vortrug und so wenig Taktgefühl zeigte, dass kaum zu errathen war, in welcher Takart sie spielte: wesshalb ihr auch das Orchester nicht nach den Noten, sondern nur nach dem Gehör, gleichsam in der Luft, zu folgen im Stande war.

Nach langer Ruhe erschien auch hier wieder Mozarts *Entführung aus dem Serail.*

Im *Don Juan* gab Hr. Eichberger, ein Anfänger aus dem Chorpersonale, den Don Ottavio. Ein unverzeihlicher Missgriff in der Rollenvertheilung war es, Hrn. Joung, einem Tenoristen, die Partie des Don Juan zu geben; es wäre überflüssig, hier nur berühren zu wollen, wie nachtheilig dieses dem Ganzen seyn musste.

Auch Paer's *Sargines* kam wieder auf die Bühne, und diese Vorstellung gewährte uns wirklich einen genussreichen Abend. Sargines Vater ist eine der besten Partieen des Hrn. Kainz, der sie auch diessmal mit Kraft sang und mit Würde darstellte. Sehr überrascht wurden wir durch Mad. Ernst (Sargin der Sohn), welche diese Rolle ausgezeichnet brav sang und spielte. Dem. Comet als Sophie, trat gleichsan zum erstenmal in einer so bedeutenden Rolle auf. Sie übertraf unsere Erwartungen weit, nicht nur im Gesange, sondern auch in der Deklamation und Action. Sie ist gegenwärtig unsere besste Sängerin, was uns um so mehr erfreut, da sie ein vaterländischer Sprössling ist.

Unter dem Titel: „*Die Zauberprobe*" hörten wir die allbekannte liebliche und reizende Oper *Cosi fan tutte* wieder, die sonst von der italienischen Oper so trefflich und unnachahmlich gegeben ward. Es ist nicht zu läugnen, dass der Abbate da Ponte in der Dichtung dieser Oper viel zu wünschen übrig liess, und das Unternehmen, den Inhalt dieser Oper zu verbessern, war nicht zu missbilligen, doch auf dem Wege, den Hr. Treitschke einschlug, nicht auszuführen; denn, wo wir sonst auf eine anstössige Unwahrscheinlichkeit stiessen, verletzt uns jetzt eine Zauberey, die aller poetischen Wahrheit ermangelt, viel gröblicher. Mozart zeichnete seine Charaktere durch Töne so wahr, dass der muthwillige Scherz und die Grazie seines Kammermädchens durchaus für keinen Luftgeist, die Schlauheit seines italienischen Doktors für keinen Zauberer passt, und dass in dieser Umwandlung das schöne Ganze nur gestört und verunstaltet

Digitized by Google

erscheinen musste. Da man überdiess mit der Musik manche sehr willkührliche Veränderungen vorgenommen, Musikstücke ausgelassen und unpassende eingelegt hatte, so sprach die Oper weder das grosse Publikum an, noch befriedigte sie den Kunstkenner. Dem. Comet sang die Laura sehr brav.

---

*Paris, im November* 1823. Der Streit, welcher ehemals hier zwischen den Vertheidigern Gluck's und denen Piccini's mit so vieler Hitze und Partheygeist betrieben wurde, beginnt jetzt wieder zwischen Mozart's und Rossini's Anhängern. So eifrig man sich damals sträubte, dem Deutschen die Palme zuzugestehen, eben so eifrig wird jetzt dafür gestritten, die schon errungene dem neuern Deutschen, nach seinem Tode, wieder zu entreissen. Alles nimmt jetzt Theil an diesem Kampfe: die Musiker auf Mozart's Seite und die Dilettanten, Literatoren und die meisten Journalisten auf Rossini's Seite, suchen jede den grossen Haufen für ihre Meynung zu gewinnen, wobey die letztere Partey den Vortheil hat, alles, was sie für ihre Sache zu sagen weiss, leichter durch den Druck zur allgemeinen Kenntniss zu bringen. Alle hiesigen Kunst-Journale, die aber nie von Künstlern geschrieben werden, enthalten jedes täglich einen Artikel über diesen Gegenstand, welcher dadurch, und weil jetzt diese Journale Mode sind, zur allgemeinsten Kenntniss kömmt, so dass man nicht selten Personen über diese Sache streiten hört, welche vielleicht nie eine Note von M. oder R. gehört haben. Wollen wirkliche Musiker darein sprechen, so werden sie meist damit abgefertigt: Es sey der Neid, der aus ihnen spreche.

Bey dieser Stimmung des hiesigen Publikums ist es zu begreifen, welchen Eindruck die Anzeige von R.'s naher Ankunft hier machte. Alle jene Blätter thaten Vorschläge, wie man ihn, seinen hohen Talenten gemäss, am würdigsten empfangen könne, und mit welchen Festen man ihn während seines kurzen Aufenthalts feyern müsse. Eine Subscription zu einem festlichen Mahle wurde sogleich eröffnet, zu welchem nur 150 Subscribenten angenommen wurden, um es durch diese Beschränkung noch anziehender zu machen.

Den 10ten Novbr. kam Hr. Rossini hier an, um alle diese Huldigungen anzunehmen. Da man aber den Tag seiner Ankunft nicht genau voraus gewusst hatte, so blieben alle jene Projecte zu seinem Empfange unausgeführt. Am 12ten wohnte er der Aufführung seines *Barbier von Sevilla* bey. Dass der Andrang zu dieser Vorstellung an diesem Tage noch grösser war, als er es gewöhnlich ist, lässt sich kaum sagen; denn das italienische Theater ist seit drey Jahren so zur Mode geworden, dass immer nur die Hälfte der sich hinzudrängenden Zuschauer Platz findet. Bey seinem Eintritte stand alles auf, und die Bravos und Applaudissemens bildeten ein langes allgemeines Tutti. Auf gleiche Weise ward jedes Stück applaudirt, bis ans Ende des ersten Akts. Im Zwischenakt erschien Hr. R. nach heftigem Rufen des Parterres, auf der Bühne, begleitet vom Gesange zur Rechten und vom Orchester zur Linken, nämlich: Herr Garcia, der erste Tenorsänger, führte ihn an der einen, und Herr Grasset, der Kapellmeister, an der andern Hand. Hier schien sich das Publikum die Hände müde geklatscht zu haben, denn nun bemerkte man bis zum Ende der Oper ein auffallendes decrescendo des Applauses, so dass das Finale ganz unapplaudirt verlassen wurde.

Am 13ten stattete R. seinen Besuch bey den hier anwesenden Componisten ab, beschränkte ihn aber blos auf die Hrn. Cherubini und Reicha: ein Umstand, der auf mancherley Weise gedeutet wurde.

Am 16ten hatte das obengedachte Mahl Statt. Blumenkränze, in welchen die Namen der vorzüglichsten Rossini'schen Opern in Gold prangten, schmückten ringsum den Saal. Ueber dem für Hrn. R.'s bestimmten Sessel hing sein Namenzug. Die Ouverture der *Gazza ladra* und die Bravo's der 150 anwesenden Gäste, begrüssten den Held des Festes bey seinem Eintritte. Er sass zwischen Sigra. Pasta, prima donna und Dem. Mars, der berühmten Schauspielerin.

Die vorzüglichsten Toaste, nach welchen das Orchester immer ein Stück von der Composition dessen spielte, für den sie ausgebracht wurden, waren folgende:

Lesueur. — Für Rossini! sein feuriges Genie hat eine neue Bahn in der Musik eröffnet und eine neue Epoche derselben bezeichnet.

Digitized by Google

Rossini, Antwort. — Der französischen Schule und dem glücklichen Gedeihen des Conservatoriums!

Lesueur. — Für Gluck! reich aus den Quellen deutscher Wissenschaft: er hat den Geist der französisch-lyrischen Tragödie gefasst und hat uns das Vorbild dafür bezeichnet.

Garcia. — Für Grétry! der geistreichste und einer der gesangvollsten französischen Tondichter.

Rossini. — Für Mozart! . . .

Boieldieu. — Für Méhul! den Autor der *Euphrosine* und *Stratonice*: ich sehe Rossini und Mozart's Schatten diesem Toaste Beyfall klatschen.

Für Cimarosa und Paesiello wurde ebenfalls ein Toast ausgebracht.

Talma deklamirte die französiche Uebersetzung eines, von R.'s Wirthe, Herrn Piagioli, Professor der italienischen Sprache, auf dieses Fest gedichteten Sonettes.

Von hier wird Hr. R. nach London gehen. Er soll versprochen haben, nach seiner Rückkehr eine Oper für das hiesige Theater der grossen Oper zu schreiben.

Vor einigen Tagen erschien eine vollständige Biographie Rossini's, mit R.'s und Mozart's Portrait. Der Verfasser vergleicht in der Vorrede R. mit Napoleon. Die Antirossinisten lassen es nicht an Glossen darüber fehlen.

„Was hat denn Mozart's Portrait in R.'s Biographie zu schaffen", fragt unwillig ein Rossinist. „Eben so viel, meyn, ich", entgegnet ein Antirossinist, „als die Mozart'schen Gedanken in R.'s Partituren". —

„Und welche Aehnlichkeit will man zwischen R. und Napoleon finden", fragte ein anderer. „Wohl nur diese", war die Antwort, „dass beyde zu dem Lärm, den sie in Europa machten, oft die Trommel brauchten."

Hr. Pixis, der Pianofortespieler und Herr Böhm, Violinist, beyde kürzlich von Wien hier angekommen, haben am 10ten November ein Concert im Saale der grossen Oper mit ungemeinem Beyfalle gegeben.

---

## Kurze Anzeigen.

*Air varié pour le Violon avec accompagnement de grand Orchestre, comp. par J. A. Beer.* Hamburg, bey Aug. Cranz. (Pr.

Bey vielen der jetzigen Concert-Aufführungen werden jetzt, in der zweyten Abtheilung solche Variationen gespielt, welche auf der einen Seite das Publikum unterhalten, auf der andern die Meisterschaft des Künstlers entwickeln sollen. Dazu können auch diese Variationen verwendet werden, die, wenn auch nach der Form der bekannten Rode'schen gemodelt, doch angenehm, auf Effect berechnet, dabey selbst von geübten Liebhabern ausführbar, und auch in Hinsicht der Begleitung ohne besondere Schwierigkeit sind. Das Ganze beginnt mit einer kurzen Einleitung in E moll, auf welche das Thema in E dur folgt, in welcher Tonart auch die übrigen Variationen geschrieben sind. Statt des gewöhnlichen Minore hat der Verf. einen Theil der Einleitung in E moll wiederholt; was sich denn recht gut ausnimmt. Von Effecten des vollen Orchesters hat der Verf., das modische Wirbeln der Pauken abgerechnet, gar zu wenig Gebrauch gemacht. Da das Thema selbst zart und lieblich, die Zwischensätze, wieder sanft, den Oboen und Flöten zugetheilt sind, so wird der Solospieler umsomehr mit Energie und Belebtheit vorzutragen haben, damit das Ganze Mannichfaltigkeit erhalte und nicht gar zu weich und matt herauskomme. Dann kann er aber auf Beyfall für sich und die Composition rechnen.

---

*Première Sinfonie arrangée à 4 mains pour le Pianoforte par H. W. Stolze, composée par Andr. Romberg.* Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Das bekannte, beyfallswürdig in Jos. Haydn's Manier ausgearbeitete Werk ist mit Fleiss und so arrangirt, dass es nicht schwer zu spielen ist. Es kann auch in dieser Form nicht Wenigen Vergnügen machen.

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

ALLGEMEINE
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten December. N°. 51. 1823.

## NACHRICHTEN.

### *Gegenwärtiger Zustand der Musik in dem südlichen Theile des Königreichs der Niederlande.*

(Beschluss.)

Für Brüssel war diess in mehr als einem Sinne höchst merkwürdig. Nicht bloss drangen die Worte des Auslandes zum ersten Male zu den Ohren des Publikums, sondern das hiesige Repertorium wurde nun auch reicher als das des Theaters Feydeau in Paris. So standen wir denn wenigstens in Einem Sinne über dem gepriesenen Vorbilde. Und nun gar zwey, in der Zeit, und mehr noch in dem Geiste ihrer Werke, von einander entfernte Meister; der eine klassisch anerkannt, der andere von einem Theile seiner Mitwelt schwindelnd verehrt; hier, gewissermaassen Zeitgenossen, zugleich auftretend, gegen einander gehalten, und beurtheilt von Zuhörern, die ihre Werke mit frischem Ohre begierig aufnehmen! — Eine wahre Epoche, die für den deutschen Leser gewiss nicht ohne Interesse ist. Man wird es daher hoffentlich verzeihen, wenn wir, um sie darzustellen, in das Jahr 1821 zurückgehen, und mit einer Umständlichkeit reden, die um so weniger unnöthig seyn dürfte, da sie zugleich als Einleitung in die Berichte dienen soll, die künftig von Zeit zu Zeit über die hiesige Oper mitgetheilt werden.

Hr. Castil-Blaze hatte durch seine Aufsätze im *Journal des Débats* den Streit zwischen den Alten und Neuen angeregt, und, zu grossem Aerger jener, behauptet, die komische Oper müsse, wie in Deutschland und Italien, reicher mit Musik ausgestattet werden; Grétry sey, unbeschadet seiner Vorzüge, doch mangelhaft und leer. Die Namen Mozart und Rossini, die anderwärts die Partheyen trennen, führte er zugleich im Schilde, und kündigte eine Uebersetzung ihrer bessern Werke an. In Brüssel war die Aufmerksamkeit auf diese Fehde gross, der italienische Meister, den man schon aus einzelnen Arien kannte, erregte immer mehr Neugierde, und schon begann der Zwiespalt der Meynungen, als endlich bey gedrängt vollem Hause der *Barbier von Sevilla* mit einem Enthusiasmus aufgenommen wurde, von dem man hier wenig Beyspiele hatte. Das Orchester, durch die allgemeine Theilnahme angespornt, that sein Bestes, die Bühne aber verdiente besonders vollen Beyfall. D'Arboville, jetzt der Nachfolger Martin's beym Theater Feydeau, sang den Barbier mit aller Fertigkeit seines schönen Talents, und belebte das Ganze durch den zwanglosen Humor seines Spiels. Mad. Cazot fand als Rosine Gelegenheit, alle Geläufigkeit und Reinheit ihrer lieblichen Silberstimme zu entfalten; Desfossés, als Graf, fühlte Schwierigkeit in den Rouladen, doch hielt er als fester Sänger, mit seiner wohltönenden Stimme seine Rolle aufrecht; Eugène als Bartholo und Margaillan als Bazile waren gleich kräftig und wahr. Den nächsten Tag ertönte Rossini's Lob aus Aller Munde. Zwar äusserten einige Stimmen in Gesellschaften und Tageblättern: die neue Musik sey, ungeachtet ihres anscheinenden Reichthums, doch im Grunde eintönig und arm, der Verfasser sey nicht immer dem Charakter treu, und erlaube sich besonders, den Gegenstand auf die unpassendste Weise zu überladen; so wie denn das gepriesene Finale des zweyten Actes nichts als eine lange Pause sey, in der man nicht recht begreife, was so viele Musik bedeuten solle. Doch durften sich diese Stimmen nur schüchtern erheben gegen das laute Geschrey der berauschten Menge. Man spottete der Kritik, die einen so vollen Genuss kalt



Digitized by Google

zergliedern und wegräsonniren wollte. Der Zweck der Musik sey zu gefallen, das thue die Rossini'sche in hohem Maasse, und beurkunde damit ihre Vortrefflichkeit.

Noch war dieser erste Taumel nicht vorüber, als Mozart's *Figaro* angekündigt wurde, und der Aufmerksamkeit eine neue Richtung gab. Lange hielten die Anschlagezettel die Neugierde hin mit ihrem: „*Incessamment le Mariage de Figaro, opéra nouveau du célèbre Mozart*". Endlich brach der ersehnte Abend heran. Dem Orchester merkte man die Schüchternheit an, mit der es sich an die Musik des vielgepriesenen, fast gefürchteten Meisters wagte. Auf der Bühne regten sich die bessten Talente. D'Arboville als Figaro, und Mad. Lemesle als Susanne, waren ganz besonders gleich vortrefflich in Spiel und Gesang. Doch fühlte man, die Aufgabe sey hier schwerer zu lösen, als im *Barbier*; und wurden gleich die einfacheren Gesangstücke sehr gut vorgetragen, so merkte man dagegen in den vielstimmigen, dass das kunstreiche Werk die Fassungskraft der Sänger zu übersteigen drohe. Es war ein neues Fach, in dem man sich noch nicht mit hinlänglicher Freyheit bewegte. Viele der Zuhörer hatten sich in Mozart einen Rossini in höherer Potenz gedacht, und erwarteten Rouladen und Getöse. Statt dessen vernahm man eine Musik, die, anspruchslos, das Gefühl zart und einfach ausdrückt, nirgend ausschweift, überall sich dem Geiste der Handlung anschmiegt, und selbst in ihrer reichsten Entfaltung ihre unerschöpfliche Fülle ohne Prunk ausschüttet. Wie hätte eine erste, nur halb gelungene, Vorstellung diese Vorzüge gehörig bemerkbar machen, wie hätte besonders die Menge, in deren Kopfe noch Rossini's Sprudel rauschten, für Schönheiten empfänglich seyn können, deren Auffassung ein reines Gefühl und ein gesammeltes Gemüth erforderte? — Der Beyfall war mässig, Mancher klatschte nur aus Nachahmung; doch wiederfuhr dem köstlichen Duette im dritten Acte die Ehre, dass man unter dem rauschendsten Beyfalle die Wiederholung forderte. Für die grösseren musikalischen Scenen, diese unübertroffenen Arbeiten unseres grossen Landsmannes, bezeugte man weniger Empfänglichkeit. Nun war ganz Brüssel ein grosses Feld des Kampfes zwischen Rossinisten und Mozartisten. Für den Italiener war die Menge und ein Theil der gebildeteren Liebhaber, für den Deutschen erklärten sich entschieden die Künstler und der andere Theil gebildeter Musikfreunde. In den Tageblättern war die Fehde gross, und man konnte bemerken, wie die Beschäftigung mit diesen neuen Gegenständen zu gründlicherem Eindringen in das Wesen der Musik aufforderte. Aus dem Streite der Partheyen gingen reifere Ansichten hervor. Rossini würde fast unbedingt Sieger geblieben seyn, hätte man nur seinen *Barbier von Sevilla* kennen gelernt. So wie indess allem glänzenden Oberflächlichen, so schadet auch ihm nähere Bekanntschaft, und die *diebische Elster* sollte ihm einen Theil seiner Herrscherrechte abnehmen. Am 28sten November 1822 wurde diese Oper zum erstenmale gegeben und erhielt, obgleich gut ausgeführt, doch lange nicht den tobenden Beyfall, mit dem man den *Barbier von Sevilla* empfangen. Diessmal traten die Gegner Rossini's muthiger auf. „Die Musik des neuen Stückes verletze gar zu oft den Charakter des Gegenstandes, ein Ereigniss, wie das hier geschilderte, hätte ganz anders behandelt werden müssen als jene Figaro'sche Intrigue, und doch stosse man überall auf die ungereimtesten Reminiscenzen. Ohne Rücksicht auf die Personen lasse Rossini sie alle in demselben Style künstlich gurgeln; Alten und Jungen, Hohen und Niedern, Frohen und Trauernden — allen sey ungefähr nach demselben Maasse zugemessen. Man müsse, um an seiner Musik sich zu freuen, die Bühne ganz vergessen und sich denken, man befinde sich im Concerte". Unterdessen wurde Mozart's *Figaro* mehrere Male wiederholt und besser ausgeführt, und den ernsten Kunstfreunden offenbarte sich der Werth des Meisterwerks mehr und mehr. Wahrscheinlich würde der Deutsche immer grösseres Feld über den Italiener gewonnen haben, wäre nicht durch mancherley Umstände und zuletzt durch den Abgang D'Arboville's, der hier so ganz in seinem Fache war, die Vorstellung *Figaro's* auf lange Zeit ausgesetzt und bis jetzt nicht wieder aufgenommen worden. Die Partheyen geriethen dadurch einigermaassen in Stillstand, doch scheint Rossini's Anhang eher abzunehmen als zu wachsen. Bey dem grössern Haufen gilt er noch immer; Künstler und denkende Liebhaber aber sind mit ihm schon so ziemlich im Reinen und sammlen sich um Mozart. So wie etwa ein junger Flugkopf, voll Uebermuth

Digitized by Google

und glänzender Keckheit bey der Menge den stilleren Weisen aussticht, dessen verborgener Werth dagegen von vertrauten Freunden um so mehr erkannt und geschätzt wird.

Wir wünschen, dass es uns in diesem Aufsatze gelungen sey, ein Bild des hiesigen musikalischen Lebens zu entwerfen, und hiermit eine bisherige Lücke in gegenwärtigem Blatte, wenn auch unvollkommen, auszufüllen. Der deutsche Leser belächelt vielleicht manche Kleinigkeit, und wäre von seinem Vaterlande die Rede gewesen, so hätte er allerdings Recht. Was aber an dem ausgebildeten Meister billig der Aufmerksamkeit auf seine vollendeteren Leistungen weichen muss, das verdient im strebenden Jünger beachtet zu werden. Neben den Hervorbringenden in der Kunst sind die Aufnehmenden unentbehrlich; und da wir voraussetzen, dass keinem Künstler, noch Freunde des Schönen der Eindruck gleichgültig seyn kann, den die Werke der Tonkunst auf ein in manchem Sinne so bedeutendes Volk, wie das hiesige, machen, und es an dem, wenn auch von seinen Grundsätzen abweichenden, Streben fremder Gegenden Antheil nimmt, so dürfen wir uns für die Berichte, in denen wir in Zukunft das Merkwürdigste über die hiesige Musik mitzutheilen gedenken, geneigte Aufmerksamkeit versprechen.

Brüssel, im November 1823.

---

*Amsterdam, im November.* Die hiesige deutsche Oper, welche meist aus neuen, zum Theil vorzüglich guten Mitgliedern besteht, wurde zu Anfang des vorigen Monats wieder eröffnet und findet lebhafte Theilnahme. Unter der Hauptdirection einiger angesehenen Männer leiten die Hrn. Fried. Haberkorn und Julius Miller das Ganze. Der *Barbier von Sevilla*, *Othello*, *Tancred*, die *schöne Müllerin*, der *Freyschütz*, *Cordelia* u. a. wurden bisher mit vielem Beyfall gegeben. Mad. Schütz (vorhin in Wien) ist als erste Sängerin dabey angestellt, und durch ihren vortrefflichen Gesang und ihr gutes Spiel die grösste Zierde dieses Theaters. Von den Damen Sigl und Steinert, und den Hrn. Schütz, Steinert, Nestroy u. a., werden wir bey anderer Gelegenheit sprechen. Hr. Julius Miller, welcher, besonders in heroischen Rollen, viel Beyfall findet, würde noch mehr gefallen, wenn er sich in den Verzierungen des Gesanges (ein Uebel, welches mit zunehmenden Jahren bey ihm mehr zuzunehmen scheint) mässigen wollte.

Am 15ten October gab Hr. Kapellmeister Hummel von Weimar hier sein erstes Concert im französischen Theater. Wir hörten darin eine Ouverture seiner Composition, sein Concert in A moll, und im zweyten Theile ein neues Rondo brillant, hierauf eine Hymne mit Chor und zum Schluss eine freye Phantasie für das Pianoforte allein, in welche mehrere bekannte Themen eingemischt waren. Die ungemeine Fertigkeit, der genaue und geschmackvolle Vortrag dieses grossen Meisters wurden auch hier mit dem lebhaftesten Beyfalle anerkannt, welcher besonders durch seine freye Phantasie auf's Höchste gesteigert wurde. Die Ouverture und Hymne schienen weniger anzusprechen. Von hier gieng Hr. H. nach dem Haag und nach Rotterdam, wo er ebenfalls Concerte gab, und sich auch vor der Prinzessin von Oranien hören liess, von welcher er mit einem reich besetzten Brillantringe beehrt wurde. Am 29sten October gab er dann hier ein zweytes Concert und darin seine *Ouverture tragique*, das grosse *Septuor*, das *Rondo brillant* in A dur, die *Sentinelle* und zuletzt wieder eine freye Phantasie auf dem Pianoforte mit gleichem Beyfalle. In diesem Concerte sang Dem. Bellemont eine Arie von Lafont, mit obligater Violine, welche Hr. Präger spielte. Hr. Coeuriot sang die *Sentinelle.* Eine besondere Wirkung machte es, dass er einen Theil der letzten Strophen hinter den Coulissen wiederholte, welches von den Instrumenten beantwortet wurde. Alle Stücke erhielten wieder grossen Beyfall, doch gefiel die Ouverture weniger. Von hier reiste Hr. H. noch einmal nach Rotterdam, wo er ein zweytes Concert gab. Dass dort ein Künstler zwey Concerte geben kann, ist als etwas Ausserordentliches anzusehen. Auch in Utrecht liess sich Hr. H. auf seiner Durchreise hören.

Am 11ten October gab unser wackerer, erster Violinist, Hr. H. C. Kleine, nach seiner Wiedergenesung, ein Concert, in welchem er ein Concert von Maurer und Variationen seiner eigenen Composition mit einem kräftigen und angenehmen Vortrage unter grossem Beyfall ausführte.

Unsere grossen Winter-Concerte *Felix Meritis* und *Eruditio musica* haben auch wieder angefangen. Wir hörten darin Dem. Therese

Digitized by Google

Sessi, welche wieder für beyde Concerte engagirt ist, Dem. van Brüssel in dem Hummel'schen A moll Concerte, Hrn. Kleine auf der Violine, den ältesten Sohn des Hrn. Dahmen auf der Flöte; Hrn. Jacobsen auf dem Violoncelle, Hrn. Christiani auf der Klarinette, und mehrere gut ausgeführte Symphonieen und Ouverturen. Wenn in den folgenden 38 Concerten, welche wir noch von ihnen zu erwarten haben, alles so gut ausgeführt wird, als in den bis jetzt gegebenen, so haben wir Ursache, mit ihren Leistungen vollkommen zufrieden zu seyn.

---

*Berlin. Uebersicht des November.* Den 16ten wurde bey der Einführung des Hrn. Propst Neander in der Domkirche die neue, vom Hrn. Kapellmeister Schneider in Dessau componirte Liturgie mit eingemischten Chören und Solosätzen von dem Hansmann'schen Singinstitute mit nicht unbedeutender Wirkung gegeben. Vielleicht wird auf diese Weise der in den hiesigen Kirchen ganz darniederliegenden geistlichen Musik einiger Eingang verschafft!

Den 19ten gab Hr. Concertmeister Möser eine musikalische Abendunterhaltung in dem nach des Hrn. Geh. Baurath Schinkel's Angabe neu erbauten Saale eines Privathauses, in dem sich die Musik gut ausnimmt, und der nur den Fehler hat, dass der vordere und hintere Theil tiefer als der mittlere sind. Hr. Möser trug mit gewöhnlicher Zartheit, Reinheit und Präcision ein Adagio und Rondo, so wie eine von ihm neu umgearbeitete Romanze und Polonaise vor.

Den 20sten führte Hr. Organist Hansmann Mozart's Requiem und das hier noch nicht öffentlich gegebene Te Deum von Righini, zum Besten der hülflosen Krieger der Berliner Garnison aus den Feldzügen 1813 bis 15 und des Witwen- und Waisenfonds der königl. Kapelle, in der schön erleuchteten Garnisonkirche auf. Die Sologesangpartieen führten Dem. Eunike und Mad. Schubert (Tochter des Hrn. Hansmann), die Hrn. Bader und Gern, die Chöre des Hansmann'schen Singinstitutes und die Instrumentalbegleitung der königl. Kapelle unter Hrn. Möser's Leitung im Ganzen vortrefflich aus. In dem Te Deum gefielen besonders die grandiose, allmählig in tiefes Gefühl übergehende Einleitung, der vierstimmige Solosatz mit eingewebtem Chor ohne Orchesterbegleitung und die Altarie aus D moll.

Den 24sten gab der königl. Kammermusikus, Hr. J. G. Eisold, Concert in dem Saale des königl. Schauspielhauses, der nun durch die Bronzebüste des Erbauers, des Hrn. Geh. Bauraths Schinkel, geschmückt ist. Hr. Eisold führte auf seinem unbehülflichen, im Orchester aber unentbehrlichen und das Ganze zusammenhaltenden Fundamentalinstrumente, dem Contraviolon, ein Concert und Variationen von J. Abr. Schneider, mit seltener Fertigkeit und vorzüglichem Ton aus. Hr. Jul. Schneider, ein talentvoller Schüler des Hrn. L. Berger, spielte zum erstenmal öffentlich auf einem starken, klangvollen Flügelfortepiano von der soliden Arbeit seines Vaters, ein effectvolles Concert von Dusseck, und zeigte Fertigkeit, guten Anschlag, Sicherheit und Deutlichkeit der Ausführung.

Hr. Fischer hat in diesem Monate zwey Gastrollen gegeben, am 14ten den Oedip in Sacchini's *Oedip zu Colonos* und den 21sten den Figaro in Rossini's *Barbier von Sevilla.* Er trug mit Feuer, Lebendigkeit und Kraft, die nur selten nicht ausreichte, seine Partieen nicht nur mimisch sehr sprechend, sondern auch mit einer vollendeten Richtigkeit und Genauigkeit der musikalischen Deklamation vor. An öfterem Auftreten hinderten ihn die Krankheiten unserer prime donne.

Den einzigen Erwähnung werthen Entreact dieses Monats gab am 3ten der königl. Kammermusikus Hr. Schönfeld, der ein von ihm gesetztes Thema mit Variationen aus dem *Freyschütz* auf der Flöte trefflich vortrug. An demselben Tage ward das beliebte Ballet *Aline* gegeben, wegen dessen die pariser *Etoile* vor Kurzem Berlin glücklich pries, dass es dieses Ballet mit C. Blum's Musik sehe und höre, statt dessen die Pariser die gehaltlosen Melodieen von Gustav Dugazon verschlucken müssten. Die Hauptrolle, die Aline, giebt bekanntlich Dem. Lemiére, die in diesem Monate den schon mehrmals gerühmten Harfenisten, Hrn. Desargus, geheirathet hat.

Hr. Theaulon, Verf. mehrer mit Beyfall gegebener Stücke z. B. *Schiffscapitain*, *Rosenmädchen*, *Glöckchen*, *Klein Rothkäppchen* und *der ehrgeizigen Künstler*, hat sich nach des Hrn. General-Musikdirector Spontini's Wunsche hierher begeben, um ihm bey der Dichtung seiner

Digitized by Google

neuen Opern zu helfen, da er nach deutschen und italienischen Texten nicht arbeiten kann, und vielleicht aus Liebe zu Frankreich, um seinen Credit dort herzustellen oder zu erhöhen, zuerst den französischen Text componiren will, aus dem er dann erst in's Deutsche übersetzt werden soll!!

Mit k. J. beginnt hier eine neue musikalische Zeitung, die aus der bisherigen, dem Freymüthigen beygelegten Zeitung für Theater, Musik und bildende Künste entsteht, und von dem Kammergerichtsreferendar A. B. Marx redigirt wird.

---

*Mailand.* Meinen früher mitgetheilten Nachrichten über neue musikalische Manuscripte habe ich noch folgende hinzuzufügen. Die unter I und II angeführten, sind aus der hiesigen Biblioteca ambrosiana.

I. Der *Codice O*, 123, aus dem 14ten Jahrhundert, enthält auf eilf Seiten in 4. Gesangsregeln u. s. w. der griechischen Musik, nebst einem Hymnus. Folgendes ist der Anfang, oder eigentlich der Titel des MS.

*Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν σημαδίων τῆς ψαλτικῆς τέχνης, τῶν τε ἀνιόντων καὶ κατιόντων σωμάτων τε καὶ πνευμάτων. καὶ πάσης χειρονομίας καὶ ἀκολουθίας συντεθειμμένης εἰς ἀυτήν. παρὰ τῶν κατὰ καιροὺς ἀναδειχθέντων ποιητῶν παλαιῶν τε καὶ νεῶν.*

Unmittelbar darauf beginnt der Text folgendermaassen: *Ἀρχὴ μέση τέλος καὶ σύστημα πάντων τῶν σημαδίων τὸ ἴσον ἐστὶ* ⊂ *χωρὶς γαρ τούτου όυ κατορθοῦται φωνὴ. λέγεται δὲ ἄφωνον όυχ ὅ τι φωνὴν ὀυκ ἔχει. φωνεῖται μὲν όυ μετρεῖται δὲ διαπάσης γὰρ ἰούτητος ψάλλεται. τὸ ἴσον* < *καὶ διὰ πάσης τῆς ἀναβάσεως τὸ ὀλίγον* — *ὁ ἀπόστροφος δὲ διὰ πάσης τῆς καταβάσεως* ⊃ *Ψάλλονται ὄυν εἰς τὴν ψαλτικὴν φωναὶ δεκατέσσαρες. ἀνιοῦσαι μὲν ὄκτω εἰσὶ δὲ ἀυταί. τὸ ὀλίγον* — *ἡ ὀξεῖα* ι *ἡ πετάσθη* ⌣ *τὸ κούφισμα* etc.

Nun folgen die Eintheilungen der Noten, der Töne u. s. w. Das Ganze ist mit Zeichen gespickt, und Deutlichkeit halber mit rother und schwarzer Dinte geschrieben; es schliesst mit einem in griechische Musik gesetzten Hymnus: *Ὦ Χρίστε παμβασιλεῦ καὶ κτίστα τῶν ἀπάντων, καὶ σὺ πάρθενε Δέσποινα θεότοκε* etc.

II. Der *Codice R.* 71 enthält auf 140 Pergamentblättern in Fol. Provenzallieder aus dem 14ten Jahrhundert, theils mit Musik, theils mit Liniensystemen ohne Musik, und auch ohne Liniensysteme.

III. In der Bibliothek des hiesigen Marchese Gian Giacomo Trivulzio befindet sich ein elegantes musikalisches Manuscript auf 95 Pergamentblättern in Folio, von einem gewissen Priester Florentius aus dem 15ten Jahrhunderte. Das Titelblatt, welches zwey Seiten, eine rechts und eine links einnimmt, ist sehr zierlich ausgemalt, und mit kleinen Figuren aus der Schule des Leonardo da Vinci umgeben, wovon eine das Portrait dieses berühmten Mahlers enthält, der sich damals zu Mailand aufhielt. Die Noten, die Guidonische Hand, und andere in der Schrift vorkommende musikalische Zeichen, sind fast durchgehends vergoldet dargestellt; der Text selbst ist auch nicht schwer zu entziffern.

Besagter Titel enthält auf der einen Seite: Florentii Musici Sacerdotisque ad illustrissimum et amplissimum Dominum et D. Ascanium Mariam SF (Sforziam) Vicecomitem ac Sancti Viti Diaconum Cardinalem dignissimum liber musices incipit. Auf der andern Seite: Florentius Musicus et Sacerdos illmo. ac amplissimo Ascanio Cardinali Domino suo S.

Aus diesem Titel schliesst man übrigens, dass diess Manuscript kurz vor 1492 geschrieben worden seyn muss. Nun folgt die Dedication, sodann ein kleiner Index der im Text vorkommenden Namen (worunter ich zu meiner Verwunderung Arnoldus Dalps Germanus fand) und der abgehandelten Materien.

Der Musiktractat selbst ist in drey Büchern, diese wieder in mehrere Kapitel abgetheilt. Er handelt im wesentlichen: de laudibus, virtute, utilitate et effectu musices. Quid sit musica, undeque dicatur. De tribus musices generibus. Quid vox, undeque dicatur, et quot ejus species. Quomodo in manu musices litterae vocesque ordinantur. De Mutationibus. De signis acumen gravitatemque significantibus et eorum officio. Quare in b fa-mi non fit commutatio. De Modis. De cognoscendis Antiphonis et aliis cantibus ecclesiasticis. De modo figurando notulas. De Conjunctis. De Consonantiis. De Contrapuncto. De Compositione. De Neuma et Cadentia. De Cantu figurato etc.

Digitized by Google

Noch finde ich nothwendig zu bemerken, dass Argelati in seiner *Bibliotheca scriptorum Mediolanensium*, Mediolani 1745. gr. Fol. Tom. II. Part. I. pag. 1375 sub Art. Sfortia Ascanius Maria, dieses Manuscripts erwähnt, dem Autor desselben aber fälschlich den Namen Flaminio beylegt, der Florenzio heissen muss.

*Nachträge.* 1) Disputatio in qua per demonstrationem ostenditur, an musica a Geometria vel Arithmetica pendeat.

2) Qualitates et Circumstantiae, quibus uti debet is qui musicos cujusque generis concentus uelit componere, ubi perspicuum fit, quantum posse inter secationem illam intervallorum chromaticorum, atque enharmonicorum in genere diatonico.

3) Mundi Harmonia, e qua colligitur, qui soni musici de sphaerarum caelestium conuersione, atque itidem de reliquis naturalibus procedere soleant.

Drey wahrscheinlich vermisste Manuscripte, welche sich ohne Namen des Verfassers in folgendem sehr seltenem Buche Fol. 13 unter der Rubrik: Musica, citirt finden: Summa librorum, quos in omnibus scientiis, ac nobilioribus artibus, variis linguis conscriptos, vel antea nunquam divulgatos, vel utilissimis, et pulcherrimis scholiis, correctionibusque illustratos in lucem emittet Academia Veneta. 1559. 4.

Es war dieses die sogenannte *Academia della Fama*, weil sie nämlich eine Fama an ihrem Gebäude zum Schilde führte und die sich auch auf dem Titel des eben beschriebenen Buches in Kupfer befindet. In derselben Rubrik liest man auch: Jacobi Fabri musicae demonstrationes italico sermone expressae; und — Ludovici Folliani musices theoria italico sermone expressa.

Contumacci (Carlo) Maestro di Cappella di S. Onofrio, geb. zu Neapel im J. 1698, gest. ums Jahr 1765, schrieb: 1) *Regole dell' accompagnamento, e Partimenti disposti per gradi*; 2) *Trattato di Contrapunto.*

Aus der *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli. Volume che contiene gli elogi di maestri di Cappella*; *cantori, e cantanti più celebri* etc. Napoli, 1819. 4. presso Nicola Gervasi. Ein sehr mageres Werk, in welchem der Inhaber dieser Manuscripte nicht angeführt ist.

Bolafi (Michele), Professor zu Livorno, schrieb: *Sulla musica moderna praragonata all' antica.* — *L'Italia. Sonetto. Poesia e musica.*

Aus den Mem. de l'Acad. roy. des sciences de Turin. T. XXII. p. LX. Wahrscheinlich befinden sich diese Manuscripte in der Bibliothek dieser Akademie, der sie überreicht wurden.

---

### *Anekdote.*

Die Erkennungs-Scenen machen uns auf der Bühne so viel Freude; es möge eine solche aus dem musikalischen Leben hier Platz finden, die man sich von einer berühmten Sängerin, wir nennen sie auf die Gefahr hin, dass es eine ältere gewesen seyn möchte, — Catalani, erzählt.

Sie kam, auf einer Kunstreise, nach G. einer Stadt mittlerer Grösse, worin Kunstsinn herrscht. Es war Abend; sie findet den Concert-Zettel im Gasthof angeheftet. Wir wissen, dass Catalani krank zu werden behauptet, wenn sie nicht Tag für Tag singt. Heute hatte sie noch nicht gesungen, nicht einmal einem musikalischen Postillon zu lieb. Sie fuhr zum Concertsaal; die Musik hatte schon angefangen. Im Zwischenakte liess sie sich dem Concertmeister als eine italienische Kaufmannsfrau und Sangliebhaberin vorstellen, die wohl geneigt wäre, ein mitgebrachtes Musikstück aufzulegen, wenn er *ihr* und dem Orchester zutraue, dass es ohne Probe ginge.

Der Concertmeister, ein alter Schalk, lächelte in die ihm dargebotene Partitur hinein. Es war ein abgedroschenes Thema, dem „lieben Augustin" gleich, und die Singstimme so leer als die Instrumentirung. „Wir wollen dem Publikum und unsern Sängern ein kleines Freudchen machen!" flüsterte er seinen Leuten zu; — „die welsche Henne mag sich prostituiren, was fragen wir darnach?"

Alles erhob sich von den Sitzen, als die Fremde sich bescheidentlich an den Flügel stellte. Das Thema war abgespielt; sie begann mit zerdrückter Stimme, ungeschickt athemholend, so einfältig als möglich. Zerstreutes Zischeln liess sich hören. Dergleichen, meynte man, könnte sich an Wintermessen vor den Häusern hören lassen, wo das Honorar in angezündeten Papierchen, gleich Sternschnuppen, aus den Fenstern herabfliegt, nicht aber auf die Stralenkrone des

Digitized by Google

Beyfalls einer kunstgebildeten Versammlung Anspruch machen. Die Sänger und Sängerinnen kizelten sich mit der wonnigsten Schadenfreude.

Bey der ersten Variation ging es etwas besser, aber eine Lächerlichkeit entwischte der Sängerin. Sie setzte in der Cadenz den Triller auf den unrechten Ton. Der Concertmeister fuhr geschwind nach den Tasten, und machte ihn mit hochaufgezogenen Augenbraunen, als müsste er ihn damit hinaufheben, auf dem rechten Flecke. Allgemeines Lachen erschallte. Die Sängerin blickte in verstellter Verlegenheit zum Correktor hinüber, und räusperte sich zur zweyten Variation.

Ein gewaltiges Organ entfaltete sich in wachsender Stärke, jeder einzelne Ton von dieser Kehle galt schon für eine vollstimmige Musik. Das Ohr erfüllte sich mit diesem nie gehörten Wohlklang. Aber sie sang noch starr und unbiegsam, wie wenn es aus einer ägyptischen Bildsäule käme. Kein Athem war hörbar, kein Gliedmaass regte sich im Saale. In der folgenden Variation schien die musikalische Seele, von einer innern Unruhe getrieben, in's Laufen zu kommen. Höhe hinan, hinab, über Stock und Stein, auf dem Knippeldamm, Bergtreppe auf und ab mit übersprungenen Stufen ging's in Passagen von wundervoller Sicherheit. Dann — wie sich besinnend, dass das Ersehnte so doch nicht zu erreichen sey, verfiel die Seele in die Schwermuth des Minor, und klagte ihren Schmerz; es war ein in Musik gesetztes Weinen. Nur am Ende senkte sie sich in einem chromatischen Gang auf den letzten Tonseufzer herab: ein Lächeln durch den Flor der Trauer.

Noch blieb das Publikum stumm und staunend.

Jetzt hatte die Nachtigallenbrust den Schmerz niedergerungen im Gesange. Mit Siegesfreude jubelte sie nun, sich selbst treibend, in kühnen Läufen und gewagten, aber wundervoll sichern Sprüngen auf. In Zwischensätzen schien sie muthwillig über ihre vorige Muthlosigkeit zu spotten. Am Schlusse gab sie noch Alles, was von Klang, Kunstfertigkeit und Unfehlbarkeit in ihr war.

Jetzt konnte das Publikum nicht länger an sich halten. Wie aus einem Munde rief die ganze Versammlung: Catalani! Signora Catalani! Sie ist's! herrlich! himmlisch! entzückend! und was jeder, um seinem Affekt Luft zu machen, aufbrachte.

Die Musiker neigten ihre Instrumente gegen sie, wie Trophäen. Der Concertmeister rannte vom Flügel auf und küsste ihr den Rockzipfel. Sie schlüpfte aber pfeilschnell durch die Pulte, nickte rechts und links lächelnd gegen die Reihen der Zuhörer und entschwand mit ihrem Begleiter durch die Saalthüre, ehe man recht zu sich kam.

---

## Recensionen.

---

*Grande Sonate pour le Pianoforte, comp.* — — *par J. B. Woets.* Oeuvr. 30. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der Rec., in genauer, fortgehender Verbindung mit allen bedeutendern Musikalien-Handlungen Deutschlands, und — er darf sich das nachrühmen, da es, ist es ein Verdienst, doch gewiss das kleinste von allen ist — aus Neigung und Verpflichtung sehr achtsam auf alle neuen Erzeugnisse der Tonkunst und besonders in den Fächern, wohin das ebengenannte Werk gehört — muss dennoch gestehen, dass ihm von den 29 frühern Arbeiten dieses Künstlers nicht eine vorgekommen ist, ja dass er seinen Namen hier zum erstenmale hört. Einen auffallendern Beweis, wie weit das wahrhaft ausgezeichnete und Verdienstliche in dieser Kunst jetzt verbreitet, wie Vieles in ihr jetzt geleistet wird, kann er sich kaum denken. Diess angezeigte Werk nämlich ist in jeder Hinsicht so sehr bedeutend, stehet so hoch, ist auch so organisirt, dass eine wahrhaft meisterliche Geübtheit und Sicherheit des Verf.'s darin gar nicht verkannt werden kann, so dass es auch geradezu das Unmögliche annehmen hiesse, wollte man glauben, die frühern Arbeiten unsers Verf.'s würden wohl unbedeutend oder doch mittelmässig, und sonach leicht von der Fluth des Alltäglichen verschlungen worden seyn: denn das hiesse annehmen, die Meister fallen vom Himmel, was selbst nach dem Sprichwort nimmermehr geschieht; dieser frühern Arbeiten des Hrn. W. ist eine so beträchtliche Zahl: und, wie gesagt, nicht Eine davon ist dem Rec., auch unter den angegebnen Verhältnissen vorgekommen; sie haben mithin kein, oder ein sehr kleines Publikum gefunden; sie haben zum wenigsten die öffentliche Aufmerksamkeit gar nicht auf sich gezogen. — —

Digitized by Google

Sagt hier der Leser: Nun, mein Herr Recensent, das heisst doch einen Anlauf nehmen, als wolle man die Leute, so weit man's vermag, wie mit Gewalt herbeyziehen! so sagt er gar nichts, als die Wahrheit. Seine Rechtfertigung, oder wenigstens seine Entschuldigung führt der Rec. — erstens, aus seiner Freyheit von allen persönlichen oder andern Nebenrücksichten mit dem Verf.; (er weiss schlechterdings nicht ein Wort von ihm, ausser, dass er diese Sonate geschrieben hat; nicht einmal, ob er ein Deutscher, oder ein Niederländer, oder ein Engländer ist — eines von diesen doch wohl!) zweytens in der, unter jenen Umständen gewiss nicht unwahrscheinlichen Voraussetzung: diess Werk ist bey weitem den meisten Lesern, wie dem Rec., ein erstes, ohngeachtet seiner No. 30: auf erste Werke von solcher Bedeutung aber soll und muss man achten; endlich, und am meisten, eben in dieser Bedeutung und dem Werthe des Werkes selbst.

Denn diese Bedeutung ist wirklich ausgezeichnet und dieser Werth sehr beträchtlich. Die Sonate heisst eine grosse: das ist sie auch wirklich, und zwar der Erfindung, noch mehr der Ausführung, und, durch beydes vereinigt, dem Ausdruck, und endlich auch dem Umfang nach. (30 Seiten grossen Formats, ziemlich eng gestochen.) Was die Erfindung (wie man spricht: die Ideen an sich) anlangt, so zeigt sich — wir wollen nicht sagen, ein überschwenglicher Reichthum, wohl aber ein reichlicher Vorrath, und darunter nicht weniges wahrhaft Originelle und gar nichts Gemeines und Triviellos, oder auch Unpassendes, Unzweckmässiges. Die Ausführung ist durchgängig gründlich und sehr fleissig; sie zeugt von einer beharrlichen Neigung zu rein fortgeführter Vollstimmigkeit, zum Soliden und Gearbeiteten überhaupt, auch wo der Satz ganz frey ausläuft und selbst an die freye Phantasie gränzt; und in alle dem thut sich eine grosse Sicherheit und Geübtheit hervor, weswegen es auch nicht erzwungen und erkünstelt herauskömmt. Im Ausdruck herrscht überall Ernst: dieser aber ist sehr mannichfaltig modificirt, vom Feyerlichen und Pathetischen, nach der einen Seite bis zum Feurigen und Glänzenden, nach der andern bis zum sanft Klagenden oder heftig und affectvoll Dreingreifenden. In der Stimmung und im Geschmack — wie man diess letzte Wort in engerer Bedeutung zu brauchen pflegt — ist wohl unser Verf. Spohr'n, im Technischen und der Manier, Cramer'n am ähnlichsten. Wer sich aus diesen einzelnen Zügen ein Bild zusammensetzen will, der wird, glauben wir, den Verf. in seinem Werke wieder erkennen, und auch ziemlich bestimmt im voraus wissen, was er sich von diesem zu versprechen hat. Und so bleibt uns nur noch übrig, diess seinem Inhalte nach etwas näher zu beschreiben.

Einleitung: Grave, F moll; feyerlich und in einfacher Würde; überleitend in das Allegro agitato, von derselben Tonart; ernst und kräftig, zuweilen bis zum sehr Feurigen gesteigert, und dann mit sanfter Cantilena durchflochten. Die Ausarbeitung ist sehr in die Breite angelegt und in der Breite fortgeführt; das letzte doch vielleicht allzusehr, besonders in der zweyten Abtheilung bis zur Wiederkehr des Anfangs, so gut übrigens auch diese Abtheilung geschrieben ist. Der Satz geht brillant aus und reicht bis S. 14. — Scherzo, F dur, mit Trio und Coda; nicht heftig und affectvoll ausgreifend, sondern mehr gefällig und heiter: was denn auch, bey dem, was vorhergegangen und was nachfolgt, am besten war. — Larghetto, ma affettuoso, Des dur; nicht kurz: ein sehr einfaches, singbares Thema, trefflich harmonisirt, und in der Folge reich verziert und ausgeschmückt. — Rondo, Allegro, F moll; ein originelles, etwas wunderliches, aber anziehendes Thema, mit sehr brillanten Zwischensätzen; übrigens im Verfolg mit Kunst und Beharrlichkeit ausgeführt. Es ist 11 Seiten lang, wird aber nicht, wie vielleicht das erste Allegro, allzulang befunden werden.

Das Werk verlangt einen tüchtigen Klavierspieler; nicht blos einen fertigen, behenden — denn in dieser Hinsicht macht es nicht *so gar* grosse Forderungen: sondern einen *soliden*, an eigentliche Vollstimmigkeit (nicht nur Vollgriffigkeit) gewöhnten, und des mannichfaltigsten Ausdrucks mächtigen; einen Spieler, wie ihn die grössern Arbeiten Cramer's oder die neuesten Clementi's verlangen. Dem letztern Meister ist es gewidmet.

---

1. *Der 103te Psalm, Hymne für vier Singstimmen, mit Begleitung des ganzen Orchesters, in Musik gesetzt — — von F. E. Fesca.* Op. 26. Partitur. Bonn u. Cöln, bey Simrock. (Pr. 12 Francs.)

Digitized by Google

2. *Der 103te Psalm etc. Vollständiger, vom Componisten verfertigter Klavier-Auszug.* Ebendaselbst. (Pr. 5 Francs; mit den einzelnen Singstimmen, 7 Francs 50 Cs.)

Der früher erschienene Psalm des Hrn. F. ist von einem geehrten Kenner der Tonkunst in diesen Blättern voriges Jahr ausführlich angezeigt und seinem Werthe gemäss anempfohlen, dabey auch mit Grund bemerkt worden, dass sich die Composition im Ausdruck und im Wesentlichsten des Styls den ältern Werken dieser Gattung, vorzüglich den Händel'schen, gewissermaassen nähere. Diess letzte ist nun bey diesem neuen Psalm des Hrn. F. nicht der Fall: hier ist die Composition in jeder Hinsicht modern; darum aber nicht etwa opernmässig, oder sonst den heiligen Worten unangemessen. Man findet folgende Sätze. Nach wenigen Takten kräftiger Einleitung beginnt ein kurzer Chor in derselben Weise, wie die Einleitung: Lobe den Herrn, meine Seele — (dieser Satz ist doch wohl in der Harmonie zu eintönig; was durch die Menge der Instrumente nicht vergütet wird.) Eine Tenorstimme, zu welcher hernach eine Sopranstimme tritt, indessen ein erster und zweyter Tenor, ein erster und zweyter Bass, im Chore, mit jenen Anfangsworten sie unterbrechen oder sich zu ihnen gesellen, setzen jenen ersten Satz in demselben Tempo fort, und er schliesst auf der Dominante. Ein zweyter, feyerlicher Chor, in der ersten Tonart (Es dur) und ganz in grossen Noten, fast durchgehends all' unisono, geschrieben, schliesst sich an mit den Worten: Der Herr schaffet Gerechtigkeit etc. und bringt diess Stück erst zum gänzlichen Abschluss. Es macht im Verhältnisse zu dem, was es wirklich darbietet, zu viele Ansprüche, als dass es nicht mehr oder weniger unbefriedigt lassen sollte. Wie es in Reichardts Manier ist, wenn dieser grandios seyn wollte, ohne zu viele Mühe; (man nannte es seine Sieben-Meilen-Stiefeln:) so wird man davon auch dieselbe Wirkung erfahren; keine falsche, aber eine ungenügende. — Durch enharmonische Verwechselung führt dann, mit schöner Wirkung, ein kurzes sanftes Vorspiel nach H dur; in welcher Tonart ein ziemlich lang fortgeführtes Sopransolo: Barmherzig und gnädig ist der Herr — mit einfacher, milder Melodie, festgehaltener, bewegter Figur in den Geigen, und wohlaufgesparten Bedingungen in den zartesten Blasinstrumenten, gewiss willkommen ist. Diesen Satz hält Rec. für besonders rühmenswerth. Passend schliesst sich an ein kurzes Terzett, oder vielmehr ein einfacher Gesang zu Dreyen: (zwey Soprane und Alt:) Er handelt nicht mit uns nach unsern Sünden etc. wo die Begleitung wieder sehr gemässigt und nur durch eine fortgeführte Figur in den Geigen, welche blos die Accorde bricht, etwas mehr bewegt wird. Gewiss von schöner und eben der rechten Wirkung ist dann der kurze, choralmässige Satz: Wie sich ein Vater über Kinder erbarmet etc. vom Chore leise, ohne alle Begleitung, vorzutragen. Hierauf folgt der grosse Schlusschor: Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet etc. in der ersten Tonart und mit allen Instrumenten besetzt. Zu den vier Singstimmen des Chors ist noch ein, hin und wieder eintretender Solosopran gesetzt. Es ist hier zum Schluss alles auf einen glänzenden Effect angelegt. Nach einer nicht kurzen, freyen Fortführung tritt, in noch beschleunigterem Tempo, ein Fugenthema ein: Lobt den Herrn, ihr, seine Engel etc. Es ist kräftig und leichtfasslich erfunden, und wird auch so ausgeführt. Mehrere Eintritte und Zusammenstellungen (besonders um die Mitte) sind ausgezeichnet. Sehr künstliche Combinationen und alle Schwierigkeiten in der Ausführung sind, wie an diesem Orte ganz recht, vermieden worden. Bey nochmals gesteigerter Geschwindigkeit des Tempo wird das Thema all' unisono wiederholt und nun in einen langen, freyern, auch harmonisch geschärfterm Schluss, doch mit ausdauernden Erinnerungen an das Fugenthema, das Ganze kräftig und feurig geschlossen. — Auch dieser Psalm, obgleich ihn der Rec. jenem früher herausgekommenen nicht gleichstellen möchte, macht seinem Verf. Ehre und wird nirgends, wo er ausgeführt wird, ohne Wirkung seyn. Zu gehöriger Ausführung aber wird ein starker Chor, und zum ersten und letzten Satze ein Orchester mit allen gangbaren Instrumenten (auch Posaunen; im letzten Satze sogar auch vier Hörner und der Contra-Fagott) erfordert. — Stich und Papier sind schön.

---

*Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Fr. Lauska.* Oeuvr. 45. Leipzig, au Bureau de musique de Peters. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Lauska hat diese Sonate seinen liebenswürdigen Schülerinnen gewidmet. (á ses aimables eléves.) Wir führen diess an, nicht um Spass,

sondern um eine rechtliche Recension zu machen. Zu dieser gehört nämlich, dass man in die Absicht jedes Verf.s mit seiner Arbeit eingeht. Und da scheint uns aus jener Dedication hervorzugehen: Hr. L., der auch übrigens schon seit langer Zeit als einer der vorzüglichsten Klavierlehrer Berlins bekannt ist und verschiedene der geschicktesten Klavierspielerinnen in Berlin gezogen hat, habe hier zunächst für seine, hernach auch, da er das Werkchen drucken lassen, für Schülerinnen überhaupt geschrieben; für schon ziemlich fortgeschrittene nämlich, liebenswürdig übrigens, oder nicht. Sonach ist der Zweck dieser Arbeit zuvörderst instructiv, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, methodisch; und zwar diess, in besonderer Beziehung auf junge Frauenzimmer. In dieser Hinsicht finden wir nun hier nichts zu tadeln, und nicht wenig zu loben. Im Ganzen ist es abgesehen, nicht auf das vollstimmige oder auch nur vollgriffige, rauschende oder auch wilde Spiel, das man jetzt so oft hört, aber vornehmlich von Männern: sondern auf ein nettes, reinliches und zierliches, wie man es überall gern hört, aber vornehmlich von Frauenzimmern. Das ist denn gut. Im Einzelnen scheint es Hr. L. noch besonders darauf angelegt zu haben, dass die Spielerinnen sich an Weitgriffigkeit, wie sie nun einmal jetzt nicht mehr entbehret werden kann, und wie sie kleineren Händen um so schwieriger fällt, gewöhnen; und in der Applicatur, so wie überhaupt im Vortrage der vielbekreuzten Tonarten sich befestigen, woran es auch den meisten Frauenzimmern fehlt. Und das ist wieder gut. — Nun soll aber jedes instructive Stück, das nicht blos ein Exempel für irgend etwas Mechanisches im Spiel, oder das wohl gar, wie dieses, in die fest bestimmte Form eines Kunstwerks gegossen ist, auch ein solches seyn, und die Forderungen, die daran gemacht werden, erfüllen. In dieser Hinsicht finden wir hier weniger zu loben und Manches zu tadeln. Was Erfindung und Ausführung anlangt, so ist besonders der erste Satz im Ganzen etwas schwach; im Einzelnen viel zu sehr, besonders auch durch blosse Wiederholungen, ausgedehnt; in den Gedanken selbst meist zu gewöhnlich und abgebraucht; in einigen, und wiederkehrenden Stellen sogar trivial — z. B. in der Seite 4 oben, die eine blosse Begleitung ist, wozu man jede beliebige Melodie setzen kann; S. 6 oben, die gerade so klingt, wie die leyerhafte Einleitung zum Schlusstriller in der Cadenza eines alten Doppelconcerts für Hoboe und Fagott. Kann dergleichen den aimablen Eleven gefallen, so sollte es doch nicht. Dagegen ist der zweyte Satz in Erfindung und Ausführung besser; und der dritte, ein rasches, interessantes und kunstgemäss durchgehaltenes Presto, rühmenswerth und durchaus brav. — Diesem nach werden die Lehrer junger Frauenzimmer doch wohlthun, wenn sie ihnen diese Sonate zu spielen geben; und die jungen Frauenzimmer werden wohlthun, wenn sie sie recht genau, reinlich, sicher, zierlich und angenehm vortragen lernen: denn darauf, wie gesagt, kömmt's an.

## Kurze Anzeige.

*Preis des Schöpfers, von Gellert, für vier Stimmen nebst Klavierbegleitung comp. — — von G. von Falk.* Op. 3. Bonn und Cölln, bey N. Simrock. (Pr. 5 Francs.)

Das Lied „Wenn ich o Schöpfer" hat der Verf. wie Cantate behandelt, so dass die verschiedenen Strophen bald als Chor, bald als Soli, a due, a trè gebraucht werden, überall Reinheit des Satzes und gute Stimmführung beobachtet, und die Singstimmen sowohl als das meist begleitende und nur ein paarmal obligate Pianoforte sehr leicht geschrieben. So kann das Werkchen angehenden Singvereinen, die Höheres auszuführen noch nicht vermögen, Nutzen und Freude gewähren. Der Verfasser aber wird, um späterhin auch Höheres zu leisten, weiter studiren, sich selbst strenger beurtheilen, als er und Ref. es diessmal that, und dann leicht das nicht schöne Vertheilen der Worte zwischen Tenor und Bass in Strophe 1, so wie ebendaselbst die lose Behandlung des Rhythmus — die etwas auffallende Gewöhnlichkeit der Gedanken in Strophe 3 und 4, vermeiden und anstatt der höchst schwächlichen Andeutung einer Art von Fuge in Strophe 5, etwas Würdigeres geben. — Das Werkchen ist in Partitur und Stimmen gut und correct gedruckt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XI.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

*zur allgemeinen musikalischen Zeitung.*

December. № XI. 1823.

## *Anzeige.*

Die Leser und insonderheit die Besitzer der allgemeinen musikalischen Zeitung machen wir hierdurch wiederholt auf das in unserm Verlag herausgekommene

*Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen musikalischen Zeitung*, 140 Seiten in Quart, Preis 2 Thlr.

aufmerksam, durch welches das ausserdem mühsame Nachschlagen dieser Zeitung und das Auffinden der so mannichfaltigen, in derselben abgehandelten Gegenstände sehr erleichtert wird, und bemerken, dass davon nur eine kleine Anzahl Exemplare abgedruckt worden ist,

*Breitkopf und Härtel.*

## *Neue Musikalien im Verlag von H. A. Probst in Leipzig.*

Benelli, A., Stabat mater, vocibus quatuor cantantibus et instrumentis. S. M. Friderico Augusto Sax. Regi dedicatum. (Partitur.) 2 Thlr.
Danzi, F., Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 69 .................... 12 Gr.
Viotti, J. B., Concerto pour le Violon avec Orchestre. Lettre H. (A moll) ... 2 Thlr. 12 Gr.
Baillot, P., Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse. Oeuv. 34. No. 2 u. 3. à 1 Thlr.
Berbiguier, T., Dixième Concerto pour la Flûte avec Orchestre. Oeuv. 64. (A moll). 1 Thlr. 16 Gr.
Carulli, G. et F., Trois Duos nocturnes pour Pianoforte et Guitarre. Oeuv. 189. No. 2 u. 3 .......................... à 12 Gr.
Bochsa, N. Ch., Quinze Préludes courts et brillants pour Harpe ou Pianoforte ......... 10 Gr.
Démar, S., Concerto des Dames pour le Pianoforte seul .......................... 1 Thlr.
Field, John. Nouvel Exercice pour le Pianoforte. No. 2 .............................. 10 Gr.
Kelz, J. F., Rondeau p. le Pianoforte. Oeuv. 87. 6 Gr.
Kulenkamp, G. C., Rondeau brillant pour le Pianoforte. Oeuv. 16 ................ 12 Gr.
Mayer, Charles. Nouveau Nocturne pour le Pianoforte. No. 2 ...................... 6 Gr.
Riem, F. G., Deux Sonatines faciles pour le Pianoforte. Oeuv. 40 .. ............ 12 Gr.
Ries, F., Grand Concerto pour le Pianoforte seul Oeuv. 115. (C moll.) Edition originale. 1 Thlr. 12 Gr.
Seyfried, J. de. Ouverture de l'Opéra: „au Lion d'or" pour le Pianoforte (dédiée à Mr. C. M. de Weber.) Oeuv. 48 .............. 12 Gr.
Lemoine, H., Dix Contredanses sur des Motifs de Rossini pour le Pianoforte à 4 mains. Liv. 1 ........................... 10 Gr.
Méhul, F., Ouverture de l'Opera: „Le Prince Troubadour" pour le Pianoforte à 4 mains. 12 Gr.

## *Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Musikalien für das Pianoforte mit Begleitung erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:*

Hummel, J. N., Op. 56. Rondo brillant avec Orchestre .......... 6 Frs. oder 1 Thlr. 12 Gr. id. solo .................. 5 Frs. od. 18 Gr.
Kreutzer, C., Op. 50. 2me Concerto avec Orchestre. 8 Frs. od. 2 Thlr. — id. solo 4 Frs. od. 1 Thlr.
Latour, T., Grand Concerto milit. avec Orchestre. 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr. — id. solo 4 Frs. od. 1 Thlr.
Müller, J. J., Op. 46. Grand Potpourri avec Orchestre ..... 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.
Kalkbrenner, Fr., Op. 58. Septuor, avec 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contreb. 7 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 21 Gr.
Ries, F., Op. 100. Septuor, avec les memes 8 Frs. 50 Cs. od. 2 Thlr. 3 Gr. — id. solo. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.
Schmidt, J. P., Op. 12. Quintetto avec Flûte, Violon, Alto et Violonc. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.
Kuhlau, Fr., Op. 50. Quatuor av. Violon, Alto et Violoncelle ......... 9 Frs. od. 2 Thlr. 6 Gr.
Zulehner, Ch., 2me Quatuor avec Violon, Alto et Violoncelle ........ 7 Frs. od. 1 Thlr. 18 Gr.

Digitized by Google

Berg, C., Op. 20. 3 grands Trios avec Violon et Violoncelle. No. 7. 8. 9. Jede No. 6 Frs. oder 1 Thlr. 12 Gr.

Kalkbrenner, Fr. Op. 7. 1re Trio avec les memes. . . . . . . . . . . . . . 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Op. 14. 2me Trio av. l. m. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

Kreutzer, Conr. Op. 25. Gr. Sonate avec Violon et Violoncelle. No. 1. 2. Jede No. 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

— Op. 25. Gr. Sonate avec Flûte et Violoncelle. No. 1. 2. Jede No. 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Ries, F. Op. 95. Gr. Trio pour Harpe et 2 Pianofortes. Egalement arrangé en Duos pour Harpe et Pianoforte. . . . . . . . . 8 Frs. od. 2 Thlr.

Bärmann, H. Op. 12. 3 Airs var. pour Clarinette avec Accomp. de Pianof. 3 Frs. 50 Cs. od. 21 Gr.

Beethoven, L. v. Op. 102. 2 Sonates avec Violoncelle. No. 1. 2. jede No. 4 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 3 Gr.

— Op. 102. 2 Sonates avec Violon. No. 1. 2. jede No. . . . 4 Frs. 50 Cs. od. 1 Thlr. 3 Gr.

Boyneburgk, Fr. Baron de. Op. 10. Introduct. et Variat. au Clarinette. 1 Frs. 75 Cs. od. 10½ Gr.

Haydn, J., Dernière Sonate avec Violon. Oeuv. posth. Avec le fac simile de la lettre de dédication de l'auteur à Mad. la maréchale Moreau. . . . . . . . . . . . . . . . . . 3 Frs. od. 18 Gr.

Köhler, H., Lit. A. 25. Grande Sonate avec Flûte obligée. . . . . . . . . . . . . . 3 Frs. od. 18 Gr.

— Op. 134. Sonate d'une exécution facile avec Flûte. . . . . . . . . . 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Potpourri tiré des Opéras: La Vestale, Cendrillon, Joseph at la Flûte magique, avec Flûte. . . . . . . . . . . . . . 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

— Variations sur l'air de l'Opéra: Der Freyschütz „Durch die Wälder" avec Flûte. 2 Frs. od. 15 Gr.

Kuhlau, F. Op. 53. Gr. Sonate avec Violon obligé. . . . . . . . . . . . . . 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

Kulenkamp, G. C. Op. 2. Sonate avec Violon obligé. . . . . . . . . . . . . 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Lannoy, F. Baron de. Op. 21. Gr. Duo concertant avec Violon obl. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

Mühlenfeldt, C., grande Sonate concertante avec Violon obligé. . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

Ries, F., Divertissement avec Flûte. Op. 62. 3 Frs. od. 18 Gr.

— Op. 81. 2 Sonates avec Violon ad libitum. . . . . . . . . . . . . . 6 Frs. od. 1 Thlr. 12 Gr.

— Op. 83. Gr. Sonate av. Violon obligé. 4 Frs. od 1 Thlr.

— Op. 86. 3 Sonates avec Flûte (ou Violon) ad libitum. . . . . . . . . . 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.

— Op. 87. 46me Sonate avec Flûte obligée. 3 Frs. od. 18 Gr.

Ries, F. Op. 88. Notturno avec Flûte (ou Violon) ad libitum. . . . . . . . . . . . . . . 3 Frs. od. 18 Gr.

Viotti, J. B., Andante et Rondo avec Violon obligé. . . . . . . . . . . . . . . . 4 Frs. od. 1 Thlr.

Wustrow, A. F. Op. 1. Grande Sonate avec Violon obl. No. 1. 2. jede No. 4 Frs. od. 1 Thlr.

Wilms, J. W., Variat. avec Flûte sur l'air: Partant pour la Syrie. . . . . . . . 3 Frs. od. 18 Gr.

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

---

Ries, F., 5me Concert pastoral pour le Pianoforte avec accomp. de grand Orchestre. Op. 120. 4 Thlr.

— 5me Concert pastoral pour le Pianoforte avec acc. d'un second Pianoforte. Op. 120. 2 Thlr.

Rossini, J., il Turco in Italia, Opera buffa per il Cembalo solo da Leidesdorf. . . . . . . . . 3 Thlr.

— il Barbiere di Seviglia, Opera buffa per il Cembalo solo da Leidesdorf. . . . . . . . . . . . 3 Thlr.

Payer, J., Variations brill. sur un thème original p. le Pianoforte à 4 mains. Op. 94. 1 Thlr. 8 Gr.

— Variations brill. avec Introduction et Coda sur une Walse fav. pour Pianoforte avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse. Op. 96. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 2 Thlr.

— grand Trio brill. pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 98. . . . . . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Späth, A., 16 Pièces de Danse pour le Pianoforte. 18 Gr.

Amon, J., 12 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, zu den Gedichten aus den Stunden der Andacht. . . . . . . . . . . . . 16 Gr.

Neubert, 6 Tänze für das Pianoforte nach Melodieen aus der Oper: der Freyschütz. 8tes Werk. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8 Gr.

Schmitt, J., Polonoise p. le Pianoforte à 4 mains. 12 Gr.

Cramer, J. B., Rondo alla Polacca pour le Pianof. 6 Gr.

Petersen, A., Rondo en forme de Walse pour le Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 6 Gr.

Grund, F. W., Introduction et Rondo alla Polacca pour le Pianoforte. Op. 15. . . . . . . . . . 12 Gr.

Bornhardt, J. H. C., der geheilte Hipochonder mit Begleitung des Pianoforte. . . . . . . . . . . . 5 Gr.

Clasing, J. H., Rondo d'une Execution facile sur la Romance: Im Römerlande etc. pour le Pianoforte. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 8 Gr.

Köhler, H., 3 nouv. Sonatines d'une Execution facile et agréable p. le Pianoforte. Op. 144. No. 1. 2. 3. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . à 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger*

Digitized by Google

ALLGEMEINE

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten December. №. 52. 1823.

## Recension.

*Dictionnaire de musique moderne par M. Castil-Blaze.* Vestigia graeca ausi deserere. 2 Vol. 1821. Paris, au magasin de musique de la Lyre moderne.

Jedem Freunde der Künste, dem die wahre Förderung derselben am Herzen liegt, muss es als ein erfreuliches Zeichen der Zeit, welche nach immer höherer Entwickelung strebt, erscheinen, wenn auch geist- und kenntnissreiche, von Eifer für die gute Sache belebte Männer des Auslandes, während die Unseren schweigen, dahin arbeiten, die theils noch dunkeln Gebiete der Kunst zu durchforschen und mit Freymüthigkeit die Resultate ihrer Forschungen dem Publikum darlegen. Diese Bestrebungen scheinen um desto zeitgemässer und verdienstlicher, wenn sie auf die hochgepriesene Kunst der Töne gerichtet sind, welche in unsern Tagen meist nur practisch getrieben und nur kümmerlich studirt wird, und die daher, während sie von einem Ende Europa's zu dem andern gleichsam einheimisch und in alle gesellschaftlichen Institute verwebt, ja durch die immer gesteigerten Anforderungen der Bühne gleichsam zur Staatsanstalt erhoben ist, doch eben wegen dieser ausgedehnten Herrschaft derselben die mannichfachsten Urtheile veranlassen muss. Denn da sie nicht wie ihre Schwestern in Kunstsälen verwahrt und dort nur meist von Kennern verehrt wird, sondern immer in grösserer Oeffentlichkeit erscheint, so ist sie dadurch oft dem Urtheile der ungebildeten Menge preis gegeben, welche sich durch ihr Eintrittsgeld zu lautem Beyfall und Tadel berechtigt glaubt. In keiner Zeit ist daher wohl das Bedürfniss, jenen öffentlichen, so oft ganz verkehrten Urtheilen durch Verbreitung klarerer Begriffe und richtiger Ansichten eine bessere Richtung zu geben, dringender gewesen als in der gegenwärtigen, wo die Tonkunst so allgemein verbreitet und doch so wenig in ihrem Wesen erkannt, so lebhaft gefühlt, und doch so widersinnig besprochen wird.

Diese Meinungsverwirrung, dieser lärmende Conflict der Pedanterey mit der Mode, wodurch selbst die Unbefangenheit der Einsichtsvollen oft gestört wird, hat den Verfasser des schätzbaren Werkes: *über die Oper in Frankreich*, bewogen, den Kunstfreunden seines Landes ein Wörterbuch der modernen Tonkunst auch auf diesem Wege zu übergeben, um sie immer mehr für das Aechte in dieser Kunst zu gewinnen, und ihr selbst eine auf klare Erkenntniss gegründete Würdigung zu verschaffen.

„Doch wie? Noch ein Wörterbuch der Tonkunst? — so fragt sich der Verfasser selbst am Eingange seines Werkes. — Ist diess nicht die überflüssigste aller Kunstunternehmungen? Die musikalische Literatur besitzt ja schon vier Arbeiten dieser Art, erstlich: Johann Tinctor's,*) (Kapellmeisters in Neapel) *Definitorium terminorum musicae* von 1460; dann Brossard (Musikdirectors an dem Dom zu Meaux) bekanntes Werk von 1703; ferner J. J. Rousseau's berühmtes Buch, welches der Verfasser nach den für die Diderot'sche Encyclopädie gelieferten Artikeln mehr ausgearbeitet, 1764 der Welt bekannt machte, und dann noch zum Ueberfluss das mit der neu umgeschmolzenen *Encyclopédie méthodique* erschienene *Dictionnaire de musique*, welches mehr als 20 Redactoren beschäftiget, unter welchen Herr von Momigny, als der fast ausschliessende Bearbeiter des zweyten Bandes, besonderer Erwähnung verdient."

„Dass Tinctor und Brossard für gegenwärtige Zeit, nach den grossen Fortschritten, welche seither

*) Man sehe über diesen berühmten Niederländer Gerber's Lexikon.



Digitized by Google

die Kunst gemacht, fast unbrauchbar geworden, und nur noch als achtbare Antiquitäten gelten können, gesteht man ein. Anders verhält es sich aber mit Rousseau. Wer sollte mit diesem berühmten Namen in die Schranken treten wollen? Und das neue Wörterbuch der Encyclopädisten, sollte es nicht schon auch das Neueste und Gegenwärtigste in sich schliessen? ein Verein von zwanzig Verfassern,*) sollte er nicht erschöpfend gearbeitet haben und ähnliches Bemühen wenigstens auf ein halbes Jahrhundert überflüssig machen?"

Der Verfasser sucht nur zu zeigen, dass und warum, ungeachtet so vieler Vorarbeiten, ein Unternehmen wie das seinige jetzt wieder nützlich und selbst nöthig sey.

„Rousseau" — wir heben nur einiges aus der wohlgeschriebenen Vorrede aus, in welcher der Verf. sein Unternehmen rechtfertigt, und woraus sich zugleich auf den Zustand der französischen Literatur dieser Kunst schliessen lässt — Rousseau, der beredte Philosoph, verdankt die Achtung, in welcher sich seine Werke bis auf unsere Zeit erhalten haben, blos seinen glänzenden Declamationen; der didaktische Theil desselben ist im Ganzen so wie in seinem Einzelnen auf falsche Grundsätze gebaut. Er verräth auf jedem Blatte, dass er selbst nicht verstand, was er uns doch so gerne lehren möchte. (!) Zudem ist sein Wörterbuch unvollständig und enthält kaum zur Hälfte die musikalische Terminologie, zu welcher seit seiner Zeit so viel Neues hinzugekommen ist. Weil ihm einige Melodieen gelungen waren, hielt Rousseau sich für einen grossen Melodisten und zog gegen die Harmonie, die er nie studirt hatte, zu Felde. .. (Wie aber, wenn er im Grunde doch nur die Absicht gehabt hätte, die mit schauerlicher Trockenheit verfassten Compositionen seiner Zeit in das Lächerliche zu ziehen, und die Franzosen zur Wahrheit und Natur, nämlich zum Gesange zu führen; haben denn Gluck und Piccini auf practische Weise nicht demselben Ziele nachgestrebt?) Nach diesem schroffen Urtheile lenkt jedoch der Verfasser wieder ein.

„Rousseau — so fährt er fort — hasste eigentlich die Harmonie nicht; **) ich könnte Stellen anführen, wo ihn die Kraft der Wahrheit veranlasste, ihr auf glänzende Weise zu huldigen; nur Rameau, den nur hasste er in ihr.*) Alles, was aus der Idee dieses grossen Mannes kömmt, trägt auch den Stempel des Genie's. Bey allen seinen Schwächen wird R.'s Dictionnaire doch auf die Nachwelt kommen. Wer als Literator über Musik sprechen will, muss es durchgelesen haben; auch der Componist bedarf es, um sich durch so manche erhabene und hinreissende Stelle zu der Begeisterung zu erheben, ohne welche er es in seiner Arbeit nicht über das Mechanische bringen wird. Aber man muss schon zur Meisterschaft gelangt, schon in seiner Theorie fest und sicher geworden seyn, wenn man ihn mit Nutzen lesen, und von seinen glänzenden Irrthümern nicht auf Abwege geführt werden soll."

Schlimmer kommen die Encyclopädisten weg! „Gesteht Hr. Momigny (Seite 184 — 189 des zweyten Bandes) ja selbst, dass die beständigen Kämpfe, in welche er sich einlassen muss, um die falschen Lehren eines Rameau, die schiefen Ideen eines D'Alembert, eines Abt Feyton und anderer zu bestreiten, jedem seiner Leser Ekel erregen müssen; dass er es zu bedauern habe, in seinem Werke wieder aufzustellen, was der gesunden Vernunft und aller Erfahrung zum Hohn jemals Falsches und Abgeschmacktes über die Musik vorgebracht worden ist. Ich beklage, fährt er fort, die, welche die Geduld haben, ihren Kopf mit solchen Ungereimtheiten zu füllen; sie sind dann noch schlimmer daran als die, welche in ihrem Leben nie ein theoretisches Buch über Musik angesehen haben." Eine trostreiche Methode, ruft dabey Herr Castil-Blaze aus, seine Arbeit den Subscribenten der Encyclopädie anzupreisen. Bey solchen Geständnissen werden diese wohl nicht zu sehr eilen, sich das Werk anzuschaffen.

Der Verfasser legt hierauf den Plan seines Werkes dar. Er hat es nicht für Meister und Kenner der Kunst geschrieben, die seiner Hülfe nicht bedürfen, sondern für Liebhaber der Tonkunst, für die Weltleute (gens du monde), also für alle die, welche in dieser Kunst wenig geübt sind, aber richtige Ansichten darüber zu erlangen wünschen. Der didaktische Theil desselben ist ganz nach den bewährten Werken von Catel, Albrechtsberger, nach dem *Traité d'Accompagnement* von Fenaroli, und den *Principes de Composition des écoles d'Italie*, welche Choron gesammelt hat, bearbeitet. Den

*) Ist nur als unbestimmte Menge zu nehmen.

**) Das denken wir auch; nur auf ihren **Missbrauch** wollte er aufmerksam machen.

*) Dazu hatte er auch volle Ursache.

Digitized by Google

Encyclopädisten verdankt er nur einige Modeartikel (*Articles de gout*); die griechischen Kunstworte sind, bis auf wenige, gänzlich weggelassen. Dafür erhalten die Leser, was in den meisten bisherigen Wörterbüchern fehlt, ausführliche Artikel über jedes der musikalischen Instrumente, über die Eigenthümlichkeit und Mechanik und über die vortheilhafteste Behandlung derselben. Kunstabhandlungen in alphabetischer Ordnung wollte der Verf. nicht nach Rousseau's Weise liefern, weswegen denn auch bey dem Artikel: Composition, weder in die Grundsätze der Kunst, noch bey dem Artikel: Accorde, in die Verbindungen und den Gebrauch derselben eingegangen wird. Wollte man Gegenstände von dieser Wichtigkeit gehörig behandeln, so würden zehn Bände von dem Umfang des vorliegenden Werkes (welches in seinen zwey Theilen 277 Seiten, ohne die angehängten Beyspiele, enthält) dazu nicht hinreichen. Doch gehört der Verfasser keinesweges zu den trocknen Sammlern, die sich begnügen, Worte zu erklären und eine Reihe von Definitionen aufzustellen. Der grösste Theil der Artikel geht mit Gründlichkeit und Klarheit in das Wesen der Sache ein. Was er in Rousseau's Schriften für seinen Plan brauchbares fand, hat er als kostbare Fragmente, die man nie oft genug durchlesen kann, beybehalten und stellenweise seinen Erläuterungen eingewebt, ohne dabey allzeit den Verfasser zu nennen, den ohnehin Jeder an seiner hinreissenden Darstellung erkennen muss. Hierin weicht er von dem Plane der Encyklopädisten ab, welche aus Achtung für Rousseau, wie sie sagen, seine Artikel ganz und wörtlich aufnehmen, aber nur, um ihn zu entstellen und zu verschwärzen, indem sie, ihrer angeblichen Achtung ungeachtet, sich nicht scheuen, ihn einen erbärmlichen Theoretiker zu nennen, der nichts von Geometrie verstehe, einen Ignoranten, dem es an gesundem Menschenverstande fehle, dem selbst die Principien der Kunst verborgen waren u. d. m. Die erläuternden Beyspiele hat der Verf. zuerst aus der *Zauberflöte*, *Figaro's Hochzeit* und *Don Juan*, sodann aus Opern der französischen tragischen und komischen Bühne gewählt. Am Ende der Vorrede giebt er die Quellen an, aus welchen er bey Bearbeitung einiger Artikel — (es sind derselben nur 31 bey so viel hundert Artikeln) geschöpft hat.

Eine durchgehende Kritik dieses Werkes erlaubt die lexikalische Form desselben und der beschränkte Raum dieser Zeitung nicht. Die Kunstausdrücke, von der Erklärung des Vokales A bis zu der des Consonanten Z (Zero, die ungegriffene Saite eines Instrumentes) finden sich darin sehr vollständig und mit richtigen Erklärungen aufgeführt. Unter den Artikeln, welche die Kunst selbst und ihre Aesthetik näher angehen, vermisst man nur selten eine gehaltreiche und geschmackvolle Darstellung. In dem Artikel: Oper, findet man in angenehmer Kürze wieder, was der Verf. in seinem frühern Werke über diesen Gegenstand gesagt hat. Die Fuge, der Contrapunct, der Canon, sind ohne Auskramen pedantischer Gelehrsamkeit, und selbst für Dilettanten fasslich vorgetragen. Bey dem Worte: Génie, liest man, nach einem kurzen Eingang von Voltaire, den berühmten Aufsatz von Rousseau, wobey jedoch der Schluss desselben: homme vulgaire, fais de la musique française! in welchem der Beleidigte seine Galle über seine Verfolger ergoss, weggelassen ist. In einer Note wird bemerkt: „Métastase, auteur élégant et pur, n'est pas assez dramatique, c'est ce qui l'a fait délaisser par les compositeurs modernes", worüber Ref. nicht rechten, sondern gerne zugeben will, dass die übermässige Ausdehnung seiner Opern, besonders aber die gesungenen homerischen Vergleiche nebst andern damaligen Ziererеyen den Gang derselben schleppend und ermattend machen. Doch sind diess wohl nur Nebensachen, geboten durch die erforderliche Zeitlänge der Darstellung vor dem Hofe, für welchen er sie dichtete, und das Bedürfniss der ersten Sänger, welche, um ihre Kräfte nicht zu erschöpfen, die Bühne auf einige Zeit den Sängern vom zweyten Range überlassen mussten, welche man schöne Worte ohne Bedeutung singen liess. Sollte der würdige Verfasser, wenn auch nur am Pianoforte, die *Dido* oder *Olimpiade* hören, wie Jomelli sie in Musik gesetzt hat, so würde er — abgerechnet, was zur damaligen Mode gehörte — gewiss dabey nicht ohne tiefe Rührung bleiben. Wer aber den Dichterstoff zu dem Erhabensten der dramatischen Tonkunst so giebt, kann wohl in der Form, doch nicht im Wesentlichen undramatisch genannt werden.

## Nachrichten.

*Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat November.* Am 3ten, im Kärnthnerthor-Theater:

Digitized by Google

*Titus* (neu in die Scene gesetzt.) Eine sehr gelungene Vorstellung. Hr. Forti (Titus), Mad. Grünbaum (Vitellia) und Mad. Waldmüller (Sextus) waren das trinum perfectum derselben.

Am 4ten, im Josephstädter-Theater: *Aschenbrödel.* Isouard's liebliche Musik wurde, hauptsächlich vom Orchester, noch so ziemlich geniessbar verarbeitet. Uebrigens musste man nur zu oft ein Auge zudrücken. Dem. Heckermann war eine artige Cendrillon. — Inter coecos luscus rex. —

Am 7ten, im Locale des Musikvereins: drittes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh; 1. von Haydn — in G dur; von Onslow — in G moll; von Mozart — Quintett in C dur.

Am 8ten, im Josephstädter-Theater, zum Vortheil des Hrn. Kapellmeisters Drechsler, und von demselben componirt: ein Feenmährchen in drey Aufzügen: *Wann waren die guten Zeiten?* Diess dürfte etwas schwer auszumitteln seyn: denn heute wenigstens fand weder das goldene, noch das silberne, noch das eherne, noch das eiserne Weltalter Gnade vor dem Tribunal des sehr zahlreich versammelten Publikums, welches sich nicht entblödete, in einem Anfalle persiflirenden Muthwillens mit den Histrionen ordentliche Zweygespräche zu beginnen, das Inhaltes, ob es denselben nicht gefällig sey, ihren Rückzug anzutreten, und die Folter der Geduldsprobe grossmüthiglichst in etwas abzukürzen? Während durch diese Zusprache die Mehrzahl aus der Fassung kam, der amtirende Musikfürst auf seinem erhabenen Sessel beynahe das Gleichgewicht zu verlieren, und der Commandostab seine Dienste zu versagen begann, rettete der Spassmacher Hopp sich auf einem Brete aus dem Schiffbruche durch einen aufgewärmten Einfall des weil. Hanswurstes. Er fiel nämlich reuevoll auf die Knie, bat mit emporgehobenen Händen die hohen Gönner de- und wehmüthig um Vergebung, dass man sie so arg in Versuchung geführt habe, versprach heilig, dass dieses unreife Gericht nie wieder aufgetischt, und dafür am nächsten Abend die noch immer beliebte *Arsena* vorgeführt werden solle; man lachte, applaudirte, gab sich zufrieden, und wanderte nach Hause; die Sache ist abgethan und — auch schon vergessen.

Am 11ten, im Theater an der Wien: *Der Wald bey Bondy*, neu in die Scene gesetzt; wahrscheinlich bloss um dem animalischen Talente des Hrn. Mayerhofer Gelegenheit zu verschaffen, auch seine Hundekünste zu produciren, nachdem er bereits im Costum einer Wölfin keine geringe Celebrität erlangt hat; doch scheint seiner Individualität die Natur des grimmigen Raubthieres besser zuzusagen, als die Gemüthlichkeit des treuen Hausviehes, zu dessen Darstellung ihm ein Haupterforderniss, die Sprache, mangelt; denn sein Bellen ist eben so ungrammatikalisch, als disproportionirt der kurze Leib, die dicken Beine und das hocherhabene Hintergestell; so konnte denn dieser Dragon keine Theilnahme gewinnen, und man hätte ihn viel lieber von einem gebornen Vierfüssler, wenn auch etwas unbeholfen, substituirt gesehen.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Die diebische Elster*, zum Vortheile des Hrn. Sieber, welcher den Pachter Fabrizio gab. Seit man diese Oper von italienischen Sängern gehört hat, will sie in der Uebersetzung nicht mehr munden. Heute sprach sich das kleine Häuflein der Anwesenden sehr entschieden dagegen aus.

Am 12ten, im Theater an der Wien: *Der Apotheker und der Doctor.* Ein neubackener Tenor, wie man sich erzählt, vom Pfluge hergeholt, Hr. Kurz, erschien als Gotthold; die Stimme ist rein, ziemlich stark, aber etwas spitz; die Dressur blickt allenthalben heraus, und das ganze Benehmen war höchst ungelenk. Die Musik, wenn schon gewissermaassen veraltet, bleibt doch immer wahrhaft charakteristisch, und die modern stylisirten Einschiebsel von Hrn. Roser verschmolzen sich schlecht mit Dittersdorfs klarer Nüchternheit und anspruchsloser Simplicität. Auch haben unsere Gesangskünstler gar nicht mehr den rechten Takt, solche Intriguenstücke darzustellen. Am meisten belustigte Hr. Spitzeder, ohne jedoch der Stössel zu seyn, den wir sonst gekannt haben; Sturmwald hinkte im Gesange, wie auf seinem Stelzfusse; der Doctor war unter aller Kritik, und Claudia beynahe — ein weiblicher Husar. Die Neugierde hatte viele Zuschauer herbeygelockt, doch schien man am Ganzen wenig Behagen zu finden.

Heute starb im 76sten Jahre seines Alters der als Lehrer und Theoretiker allgemein geschätzte Tonsetzer, Herr Eman. Al. Förster.

Am 14ten, im Locale des Musikvereins: Viertes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh; 1. von Haydn — in B; von Onslow — Quintett in E moll, mit zwey Violoncells: eine treffliche Composition, besonders das allerliebste Andante variato; von Mozart — Quartett concertant in D.

Digitized by Google

Im Kärnthnerthor-Theater, mit Abkürzungen: *Euryanthe*. Der Meister hat uns wieder verlassen, und nun hat man's auch gewagt, in seinen Eingeweiden zu wüthen; für die scenische Darstellung mag diess wohl erspriesslich seyn, aber das Werk hat dabey manche edle Theile eingebüsst, und ist gewissermaassen verstümmelt worden. Ref. will jetzt, ohne Berücksichtigung dieser Beschneidung, sein Wort lösen und, nach fünfmaligem Anhören, den vollständigen Klavierauszug vor sich, über den musikalischen Theil dieser Oper umständlichen Bericht erstatten. — Die Ouverture ist in der That ein überreich vergoldeter Rahmen, welcher das meisterhafte Tongemälde einschliesst. Sie beginnt ganz ohne Vorbereitung, rasch und feurig, mit einem scharf markirten Allegro in Es dur, dessen Grundthema in N. 4. wiederkehrt, und in gewaltigen Instrumentenmassen, nur unterbrochen von der Cantilene des Mittelsatzes in der Dominante, unaufhaltsam fortstürmt, bis es, allmählig in Trugschlüssen über den kleinen Septimen-Accord von Ges verhallend, sich in ein kurzes, nur vom Bogen-Quartett mit Sordinen ausgeführtes Largo auflösst, welches, zwar ohne Vorzeichnung, jedoch mittelst einer enharmonischen Verwechselung in H dur gesetzt ist, und Anklänge aus *Euryanthens* Erzählung von dem verhängnissvollen Schicksalsring enthält. Nach seltsamen Modulationen, und einem Ruhepunkt in der Fis dur Harmonie, geben beym Eintritt des tempo primo die Contrabässe pianissimo ein Fugenthema von vier Takten in H moll an, welches zuvörderst in der Octave beantwortet, und bey anschwellender Stärke in mehreren Nebentonarten, als: A moll, G moll, C moll (vierstimmig) fortgesponnen wird, worauf, höchst überraschend, über den Quart-Sext-Accord von C dur das Hauptthema erschallt, und unmittelbar darnach in der dominirenden Tonart wiederkehrt. Die Mittelperiode erscheint hier in voller Stärke, und das zweytemal noch mit einem neuen Reiz der wogenden Bässe ausgestattet; in seiner imponirenden Grösse schliesst auch das ganze Tonstück, ohne durch ermüdend verzögernde Schlusscadenzen den Totaleindruck zu schwächen; so öffnet sich der Vorhang, und wir erblicken im Prunksaale König Ludwig von Frankreich, den ganzen versammelten Hof; die Frauen singen (Introduzione, No. 1, G dur, moderato maestoso) in süssen Weisen: „dem Frieden Heil! nach Sturmestagen!" und galant erwiedern die Ritter: „den Frauen Heil, den zarten Schönen;" zwey Sätze, die, sowohl getrennt als vereinigt, viel Anmuth haben. Der sich anschliessende ernste Tanz-Reigen (gleichfalls G dur, Maestoso $\frac{3}{4}$ Takt) gewinnt durch die stolzen Bässe, durch die Eigenthümlichkeit des Rhythmus und Tonwechsels eine ächt nationelle Farbe. No. 2. Adolar's Romanze (B dur, Andante, $\frac{3}{4}$ Takt) „Unter blühenden Mandelbäumen" ein wahrhafter Troubadour-Gesang, durch die stets veränderte Begleitung der drey Strophen noch mehr gehoben, und übergehend in einen kurzen Chor No. 3. (G dur, Allegro $\frac{4}{4}$ Takt) womit gewissermaassen die ganze Introduction endet. No. 4. Terzett mit Chören: „Wohlan! du kennst mein herrlich Eigenthum!" (Es dur, Maestoso assai $\frac{4}{4}$ Takt) ein grossartiges Tonstück, in welchem der Knoten der Handlung geschürzt wird; mit besonnener Wahl ist die imponirende Stretta (Ich bau auf Gott, und meine Euryanth!) das Thema der Ouverture; No. 5. Euryanthens Cavatine: „Glöcklein im Thale" (Andantino, C dur, $\frac{2}{4}$ Takt), in idyllischer Einfalt gehalten; No. 6. Eglantinens Arie: „O mein Leid ist unermessen!" (Agitato, E moll, $\frac{4}{4}$ Takt) und No. 7. Duett mit Euryanthe: „Unter ist mein Stern gegangen" (Moderato, A moll), zwey gefühlvolle, leidenschaftliche Sätze; im letzteren ist der Eintritt des maggiore ungemein beruhigend, und der Verschlingung beyder Stimmen im Allegretto $\frac{3}{4}$ Takt reine Harmonie; No. 8. Eglantinens grosse Scene: „Er konnte mich um Sie verschmähn!" (Allegro fiero, E dur $\frac{4}{4}$ Takt) Kampf von Liebe, Eifersucht, Wuth und Rache; No. 9. Finale (D dur). Der heitere Gesang des Landvolks: „Jubeltöne, Heldensöhne!" bildet einen angenehmen Gegensatz zum gewichtigen Ritterchor: „Muth erfrischt das Herz des Kriegers;" nicht minder die süsse Periode: „Fröhliche Klänge, Tänze, Gesänge," mit dem melodieenreichen a quatro: „Sehnen, Verlangen, Schmachten und Bangen;" der Glanzpunkt aber ist die Chiusa: „Sehnend Verlangen durchwogt die Brust," worin die zart figurirte Solo-Stimme Euryanthens, gleichsam getragen von den leise murmelnden Chören, wie eine rieselnde Silberquelle dahin perlt. — Den zweyten Act eröffnet in einer rabenschwarzen Gewitternacht der unheilbrütende Lysiart mit einem furchtbaren Recitativ: „Wo berg ich mich? wo fänd' ich Fassung wieder?" (No. 10. Allo. con foco, C moll $\frac{4}{4}$ Takt). Vortrefflich ist der Zwischensatz, wo seine bessere Natur die Oberhand zu

Digitized by Google

gewinnen scheint; ein Arioso cantabile in G dur $\frac{3}{4}$ Takt: „Schweigt glüh'nden Sehnens wilde Triebe, ihr Auge sucht den Himmel nur!“ Doch allmählig stürmt es wieder auf in ihm: „So weih' ich mich den Rachgewalten“ und in die wüthende Arie: „Zertrümmre, schönes Bild! — Nur sein Verderben füllt die Brust!“ hat der Componist eine Kraftanstrengung gelegt, die manchem Sänger übergenug zu schaffen machen dürfte. — Eglantine tritt aus der Gruft; Lysiart lauscht ihr das Geheimniss des Ringes ab, und nun, im Duette No. 11. (Allegro energico, H dur $\frac{4}{4}$ Takt) verbünden sich beyde zum Verderben Euryanthens und Adolars („Komm denn unser Leid zu rächen!“) und schwelgen im Vorgefühl ihrer satanischen Siegeslust. Den Instrumental-Effekt dieses höchst dramatischen Tonstückes in Worten versinnlichen zu wollen, wäre ein nicht zu lösendes Problem: es will gehört werden, um in seiner höhnenden Wildheit Schauder zu erregen; No. 12. Arie von Adolar: „Wehen mir Lüfte Ruh!“ (Larghetto, As, $\frac{3}{4}$ Takt) Süsse Liebes-Schwärmerey; das Allegro, innig und zart; No. 13. Duett mit Euryanthe: „Hin nimm die Seele mein!“ (Vivace, C dur $\frac{4}{4}$ Takt.) Der allmählig vorbereitete Uebergang in diese ungetrübte Tonart, der Ausbruch des höchsten Entzückens, endlich der in Minnelust hinsterbende Schluss: „Lass mich an deiner Brust vergehn!“ alles gleich meisterhaft. No. 14. Finale. Der erste Chor: „Leuchtend füllt die Königshallen!“ (Allegro moderato, F dur, $\frac{6}{8}$ Takt) klingt durch die ungewöhnlichen Einschnitte von 7 Takten gewaltig fremdartig; das nächst folgende tempo (più mosso, Des dur $\frac{4}{4}$ Takt) mit Lysiarts Anklage beginnend, hat ausgezeichnete Stellen, und die wiederkehrende Melodie aus der Ouverture, so wie aus No. 4, zu Adolars Worten: „Komm an mein Herz“ ist ein unwiderlegbarer Beweis, wie der denkende Tonmahler nur immer sein Ganzes vor Augen gehabt hat. In dem Quartette: „Lass mich empor zum Lichte wallen“ (Larghetto, A dur, $\frac{3}{4}$ Takt) ist die künstliche Verwebung der Stimmen merkwürdig, deren jede ihren eigenen Gang geht, und die sich doch so wundersam vereinen; aber dieser Satz will auch mit der reinsten Delicatesse ausgeführt werden. Die Chorstelle: „Wir alle wollen mit dir gehn“ (C dur), besonders wenn Euryanthens Stimme als canto fermo darüber figurirt, ist so einfach, und doch so überaus herzlich; aber der Schlussstein dieses Aktes, der letzte Chor: „Du gleissend Bild, du bist enthüllt“ (F moll) ist, bey gehöriger Besetzung und energischem Vortrag, von hinreissender Kraft und erschütternder Wirkung. — Dritter Akt. No. 15. Einleitendes Recitativ, dann Duett von Euryanthen und Adolar: „Wie liebt ich dich! Du warst mein höchstes Gut!“ (Moderato, A dur $\frac{4}{4}$ Takt; dann: agitato, A moll) „Du klagst mich an, o herbe Pein!“ No. 16. Euryanthens Arie: „Schirmende Engelschaar“ (H dur); ihre Cavatine, No. 17. „Hier am Quell, wo Weiden stehn“ (Largo G dur): alle diese Sätze zusammen bilden einen Cyclus wechselnder Leidenschaften; im letzteren waltet ein kindlich frommes Gemüth. No. 18. Jägerchor: „Die Thale dampfen, die Höhen glühn!“ (Allegro marcato, Es dur $\frac{3}{4}$ Takt) ein ebenbürtiger Nebenbuhler des *Freyschützen*, welcher bald zu gleicher Celebrität gelangen wird. Die dröhnenden acht Waldhörner sprechen ächte Weidmannslust aus. No. 19. Duett mit Chor: „Lasst mich hier in Ruh erblassen“ (Larghetto, C moll $\frac{6}{8}$ Takt), eigentlich nur der Prolog von Euryanthens Arie: „Zu ihm, zu ihm, o weilet nicht!“ (Allegro con fuoco, C dur $\frac{4}{4}$ Takt). No. 20, worin ihr Gefühl in hoch aufjauchzenden Jubel ausströmt; No. 21. Chor der Landleute: „Der May bringt frische Rosen dar.“ (Allegretto, A dur, $\frac{6}{8}$ Takt) In diesem Satze waltet eine allerliebste Naivität; die äusserst einfache Cantilene wird anfangs bloss von Sopranstimmen im Einklange vorgetragen, und der Beytritt der Uebrigen ist wirklich originell. No. 22. Kurzer, *kräftiger* Chor: „Vernichte kühn das Werk der Tücke!“ (Allegro, B dur, $\frac{3}{4}$ Takt); No. 23. Hochzeitsmarsch (D dur alla breve); sehr charakteristisch und nationell durch das frappante Alterniren der Major- und Minor-Scalen. No. 24. Duo zwischen Adolar und Lysiart, mit Chören: „Trotze nicht, Vermessener!“ (D dur, $\frac{4}{4}$ Takt.) Eines der grössten Effektstücke, die vielleicht je geschrieben worden sind: hier ist Wahrheit, und imponirende Grösse. No. 25. Finale: „Lasst ruhn das Schwerdt!“ (Maestoso, Es, $\frac{4}{4}$ Takt.) Die hervortretendsten Momente in demselben sind: a) Eglantinens frevelnde Jubelscene: „Triumph! gerochen ist meine Schmach“ (con furia, E dur); b) eine fragmentarische Reprise des Duetts aus dem zweyten Akt, bey der Wiedervereinigung des liebenden Paars: „Hin nimm die Seele mein!“ (C dur), worin jetzt auch der Chor verwebt ist; c) die kleine Periode Adolars, als er in prophetischer Begeisterung ausruft: „Ich ahne Emma! selig ist sie jetzt!“ analog

Digitized by Google

dem Mittelsatze der Ouverture; aber nun in reiner, ungetrübter Harmonie; endlich: d) der feurig rasche Schlussgesang: „Nun feyert hoch in vollen Jubeltönen" (Presto, Es dur, $\frac{3}{4}$ Takt) und somit: Finis coronat opus.

Am 15ten, im Kärnthnerthor-Theater: Musikalische Akademie zum Vortheil der Wohlthätigkeitsanstalten, worin vorkam: 1. Cherubini's Ouverture aus *Medea*; 2. Arie aus Rossini's *Semiramide*, gesungen von Dem. Unger; 3. Concertstück von C. M. von Weber, für das Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Stauffer; 4. Vocal-Quartett; 5. Flöten-Variationen von Drouet, gespielt von Hrn. Khayll; 6. Terzett aus Winter's *Mohamet*; 7. Ouverture aus Beethovens *Fidelio*; 8. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Sonntag; 9. Potpourri für die Guitarre, von Hrn. Nemetz; 10. Duett von Blangini, gesungen von Dem. Unger und Hrn. Haizinger; 11. Rondo brillant in B von Hummel, vorgetragen von Fräulein Diwald; 12. Violin-Variationen von Mayseder; 13. Chor von Schwarzböck, gesungen von den Zöglingen der Musikschule des Theaters an der Wien. No. 1. 3. 5. 8. 11 u. 12, gefielen am meisten; No. 7 und 10 wurden da capo gefordert.

Am 16ten: Erstes Gesellschaftsconcert, im k. k. grossen Redoutensaale: 1. Neue Symphonie von Krommer (in D), recht brillant, klar und verständlich; 2. Duett von Rossini; 3. Concertante für zwey Flöten von Berbiguier; 4. Vocal-Chor von Worzischek; 5. Ouverture aus *Abrahams Opfer*, von Lindpaintner.

Am 17ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der neue Narziss*, Anacreontisches Ballet von Hrn. Taglioni, Musik von verschiedenen Meistern, sprach ziemlich an, doch scheint im Ganzen die Vorliebe für choreographische Gebilde abzunehmen.

Am 21sten, im Locale des Musikvereins: Fünftes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Im Theater an der Wien: *Sigune*, nordisches Mährchen mit Musik von Conradin Kreutzer. So verdienstlich diese auch an und für sich ist, so steht sie dennoch in zu geringer Beziehung mit der sich mühevoll fortschleppenden mystischen Handlung, um einen günstigen Total-Eindruck hervorzubringen.

Am 22sten, im Kärnthnerthor-Theater, liess sich zum erstenmal, vor einem Ballete, Hr. Moscheles hören: er trug sein neuestes Concert in E dur, und eine freye Phantasie in höchster Reinheit, Eleganz und Kunstfertigkeit vor, und es herrschte nur eine Stimme, dass er an Correctheit und Solidität des Spiels sich bedeutend vervollkommnet habe. Die Composition ist ausgezeichnet und meisterlich gearbeitet.

Im Leopoldstädter-Theater, ein neues pantomimisches Zauber-Quodlibet: *Die Zauberschere*, oder: *Der Raub der Colombina*, mit Musik von Volkert. Gefiel.

Am 23sten, im landständischen Saale: Concert des zwölfjährigen Johann Promberger: 1. Ouverture von Assmeyer; 2. Allegro aus Hummels A moll Concert; 3. Arie aus Spohr's *Faust*, gesungen von Hrn. Tietze; 4. Larghetto und Rondo aus obigem Concerte; 5. Jägerchor aus Weber's *Euryanthe*; 6. Rondeau brillant von Assmeyer, für das Pianoforte, mit Orchesterbegleitung, gespielt vom Concertgeber. Ref. war verhindert, diesem musikalischen Mittagsmahle beyzuwohnen; sicheren Nachrichten zufolge hat sich der jugendliche Virtuos ritterlich gehalten.

Am 25sten, im Theater an der Wien: *Der Leopard und der Hund*, romantisches Schauspiel von Gleich, Musik von Riotte. Den Leopard repräsentirte abermals der geniale Viehkünstler, Herr Mayerhofer, der bereits für ähnliche Rollen in Pflicht und Sold genommen seyn soll; doch entreisst ihm diessmal den Lorbeer sein würdiger Zögling, ein respektabler Pudel in natura, welcher mit einem solchen Grimm seinen maskirten Herrn und Meister herumzausst, dass allen Gönnern der weiland Thierhetze vor Lust das Herz im Leibe hüpft.

Im Josephstädter-Theater: *„Der Schneider auf der Wanderschaft,"* Buch und Musik von Pfaller. Libera nos a malo!

Am 28sten, im Locale des Musikvereins: Sechstes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 29sten: im Kärnthnerthor-Theater hörten wir zum zweytenmal von Hrn. Moscheles: *a*) ein neues Concert in G moll; *b*) Variationen über das Lied: *au clair de la lune*, und: *c*) eine freye Phantasie. Der Beyfall glich einem Orkane.

Im Josephstädter-Theater, zum erstenmale: *Die Müllerin*. Nur Dem. Heckermann in der Titelrolle erhielt und verdiente Auszeichnung.

*Miscellen.* Der Pachtcontrakt mit Hrn. Barbaja ist aufgekündigt worden; man spricht allgemein,

Digitized by Google

dass das Kärnthnerthor-Theater, jedoch ohne Zuschuss, öffentlich ausgeboten werde.

Salieri befindet sich noch immer, ohne geradezu krank zu seyn, in einer geistigen Abspannung. Senectus ipsa est morbus.

---

*Mailand.* Vor einigen Monaten erschien folgende Schrift:

*Cenni di una donna gia cantante sopra il maestro Rossini, in risposta a cio che ne scrisse nell' estate dell' anno* 1822 *il giornalista inglese in Parigi, e fu riportato in una gazzetta di Milano dello stesso anno.* Bologna, per le stampe del Sassi 1823. 62 S. in 8.

Der Artikel über Rossini, von dem hier die Rede ist, und der viele Unrichtigkeiten enthält, ist ursprünglich im pariser *Monthly Review* 1822 (offenbar früher als der Titel sagt), und aus demselben im *literarischen Konversationsblatt* No. 107. 108. desselben Jahres in deutscher Uebersetzung abgedruckt, und daraus mit manchen Verstümmelungen und Zusätzen in die Mailänder Zeitung aufgenommen worden. Die Verfasserin mag sich auf dem Titelblatte nicht nennen, spricht aber im Verlaufe des Buches oft von sich, z. B. Rossini habe in den J. 1816, 1817 die Rolle der Rosina im *Barbiere di Seviglia* und die *Cenerentola* in Rom für sie geschrieben; sie habe in diesem und jenem Jahre auf diesem und jenem Theater gesungen, u. s. w. wodurch sie zu erkennen geben will, dass sie Carolina Giorgi Righetti heisse, von der man sagt, dass sie (aus Bologna gebürtig) eine gute Sängerin war, und vorzüglich in Rom und Bologna gefallen, seit einiger Zeit aber das Theater gänzlich verlassen hat, und mit dem Advocaten und Staatsbeamten Righetti in ihrer Vaterstadt vermählt ist. Ob nun die Sigra. Giorgi die wirkliche Verfasserin dieser Schrift sey, oder bloss darin figurire, kann ich nicht bestimmt angeben; wahrscheinlich ist sie es mit fremder Hülfe. Dass sie bey mehreren Gelegenheiten auch ein Wörtchen von sich spricht, lag oft in der Sache selbst; dass sie sich aber als eine belesene Frau zeigen will, metastasio'sche Verse parodirt, und goldene musikalische Regeln über die Beschaffenheit der Ouverturen u. s. w., vom Katheder herabliest, das wollen wir als episodische Eitelkeiten gelten lassen.

Besagter Artikel über Rossini wird in funfzehn Kapitel abgetheilt, und jedes derselben mit Bemerkungen begleitet, die grösstentheils wie gewöhnlich darauf hinaus laufen: Rossini gefalle überall. Im Ganzen sind diese Bemerkungen und Wiederlegungen ziemlich kalt; nur zuletzt, wo Mozart mit ins Spiel kommt, geräth die Frau Giorgi auf einmal ins Feuer, verbrennt sich aber mit jedem Augenblicke die Zunge, und beweist vielleicht schon dadurch, dass sie die wirkliche Verfasserin dieser Schrift sey. Die wenigen zum Theil unbekannten biographischen Notizen über Rossini und seine Familie, die sich in ihren Bemerkungen finden, beschränken sich auf folgende.

Rossini's Vater war Waldhornist von Profession. Er selbst (der Componist) im Jahre 1791 zu Pesaro geboren, kam schon als Knabe von 6 Jahren nach Bologna (allein oder mit seinen Aeltern, wird nicht angegeben). Im 7ten Jahre studirte er daselbst den Gesang beym Kapellmeister D. Angelo Tesei, und machte solche Fortschritte, dass er schon im 8ten Jahre die Sopranpartie in den Kirchen sang. Sie (die Verfasserin) habe ihn schon als Mädchen bewundert, mit welcher Genauigkeit und wie meisterhaft er in diesem Alter das *Laudamus te*, das *Qui tollis* vortrug. Einige Jahre nachher sang er auf dem Theater Zagnoni in Pär's *Camilla*, und zwar in der Rolle des Sohnes; nichts war rührender, als ihn in dem schönen Canon: „Sento in si fiero istante" etc. zu hören; die Bologneser hätten schon damals prophezeit, dass R. einst der grösste Sänger Italiens werden würde. Der Kapellmeister Tesei habe ihn hierauf in den ersten Regeln des Contrapunktes unterrichtet; endlich studirte er diesen in seinem 14ten Jahre beym Pater Mattei, und trat im Jahre 1808 als Compositeur auf (also in seinem 17ten Jahre; von Mozart wissen wir hingegen, dass er es schon in seinem 6ten Jahre war. Siehe unter andern den merkwürdigen Aufsatz: *Account of a very remarkable young musician* in den *Philosoph. Transactions.* Vol. LX. p. 54.) Rossini's erste Symphonie (Ouverture) und erste Cantate befinden sich im Archive des philharmonischen Liceo in Bologna. So viel der Verfasserin bekannt ist, habe Rossini nach der *Camilla* auf keinem Theater mehr gesungen, von seinem 6ten bis 19ten Jahre sey er fast immerwährend zu Bologna geblieben, weswegen er vielmehr als Bologneser zu betrachten sey. Es gebe kein ungezwungneres Betragen als jenes von Rossini (non

Digitized by Google

è possibile trovare in anima umana maggior disinvoltura. — Auf die Briefe, die er seiner Mutter nach Bologna schreibe, befinde sich am Rande desselben zuweilen eine grössere oder kleinere Flasche abgemahlt, je nachdem eine seiner Opern einen grossen oder kleinen Fiasco gemacht habe. Rossini componire wohl in der Eile unter dem grössten Lärm seiner Freunde, wie diess durchgehends bey seiner *Cenerentola* der Fall war; allein bey studirten Sachen, z. B. beym *Mosé*, sey er in sich zurückgezogen, suche immerwährend auf (cerca e ricerca) und gebe sich Mühe. Den *Barbiere di Seviglia* habe er weder in Eile geschrieben, noch Paisiello um Erlaubniss darum befragt, wie jener Artikel behauptet, u. s. w. Noch erfahren wir, dass Rossini (versteht sich, mit der reichen Colbrand verheirathet) jetzt ein Vermögen von 70,000 römischen Thalern, (gegen 100,000 Thaler C. G.) besitze.

Unter die Raisonnements und Behauptungen der Verfasserin gehören auch diese: Wahr ist es, dass sich Rossini abkopirt; allein wenn eine Stelle in einer seiner Opern gefällt, warum soll er sie nicht wieder in eine andere aufnehmen können? — Es ist nicht wahr, dass er seine Cavatine: „Di tanti palpiti“ etc. aus einer Litanei, die in Bologna gesungen wird, entlehnt habe; und wäre es auch, so hätte er nur gethan, was so viele andere Meister thun.

Der oben berührte Ausfall auf Mozart — das wahre finis coronat opus, denn er beschliesst die ganze Schrift — ist zu merkwürdig, als dass ich ihn übergehen sollte. Als die Verfasserin zur Beantwortung des 15ten und letzten Kapitels kommt, wo nämlich ein flüchtiger Vergleich zwischen Mozartischer und Rossinischer Musik aufgestellt wird, drückt sie sich im wesentlichen folgendermaassen aus: „Dieser Artikel fällt mir etwas schwer zu beantworten. Der Journalist behauptet, die Rossinische Musik lasse keine solchen tiefen Eindrücke im Gemüthe zurück, wie die Mozartische. Allein die Musik ist, wie ein französischer Schriftsteller behauptet, eine Monarchie, der Gesang der absolute Monarch derselben, und die begleitenden Instrumente seine treuen Unterthanen; Rossinische Opern werden daher dem Publikum immer besser gefallen als die Mozartischen. Rossini's Musik wird allenthalben nachgesungen; wo sind die singbaren Arien in den Mozart'schen Opern, welche den Dilettanten gefallen? Ich habe die Rolle der Zerlina im *Don Juan* gespielt und ausser dem Duette: La ci darem la mano, welches übrigens so trivial ist, dass weder ein Liebhaber noch ein Kenner sich dessen erinnert, welch ein anderes Stück macht auf die Seele einen Eindruck? Dieser Mozartische *Don Giovanni*, der in Mailand und Florenz einen solchen Lärm machte (von Neapel, wo er neun Monate hintereinander gegeben wurde, sagt die Verfasserin nichts), wurde auf den übrigen Theatern Italiens kalt aufgenommen. Die allgemeine Tinte, sowohl dieser als aller andern Opern Mozarts, scheint mir ohne Haltung (non mi par sostenuta), viel weniger jene der verschiedenen Charaktere und Empfindungen: der Bauer singt oft wie der Held, und die ernsthafteste Person singt in einem trivialen Styl. Die Scene des Geistes im *Don Juan* ist schrecklich und majestätisch; allein auf dem Theater d e l c o r s o fand man in ihr ein Q u a n t u s t r e m o r und ein T u b a m i r u m der kältesten Scholastiker (puristi) des verwichenen Jahrhunderts. Der Journalist behauptet, dass die Mozartische Musik einen hohen Grad Aufmerksamkeit, ein sehr empfängliches Gefühl erfordere, um in alle ihre Tiefen einzudringen; allein die Aufmerksamkeit findet nur da Statt, wo etwas wahres Interesse erregt; der Eindruck in der Musik ist schnell, und kann weder tief noch permanent seyn; der Mechanismus in der Musik erregt Langeweile und Gähnen“ — Genug! genug! sagen Ihre Leser.

*Vermischte Nachrichten.* Kapellmeister Mayr componirt für den nächsten Karneval die erste Opera seria zu Turin. — Für die Fenice in Venedig werden zur selben Zeit drey neue Opern componirt, und zwar von den Hrn. Pavesi, Morlacchi und Mayerbeer. Die Hauptsänger sind: Velluti, Crivelli, Zuccoli, die Lalande (eine Französin) und die Lorenzani.

---

*B e m e r k u n g e n.*

Die Oper hat das vor dem Drama voraus, dass man in ihr bey viel grösserer eigener Unthätigkeit ergötzlicher unterhalten wird, als bey diesem. Besonders diejenigen strengt die Musik weniger an, die sie als blosses Zerstreuungsmittel hinnehmen, und diess sind doch meistens die Nämlichen, welche über die Langeweile der Tragödien jammern. Je geistreicher ein Drama ist, jemehr Schwierigkeiten mit dessen Darstellung verbunden sind, je seltner die Meister auf der Bühne, desto mehr Genuss



Digitized by Google

wird der Gebildete bey der blossen Lectüre des Stücks finden. Aber eine gute Oper muss man hören, wenn sie nur erträglich gegeben wird. Ein Buch lesen und das Gelesene im Geiste dargestellt sehen, lebendig schauen und empfinden — können Tausende; aber eine Partitur lesen, und aus ihr in der Einbildungskraft die ganze Harmonie hören, kann der Zehntausendste nicht. Darum unter andern die gefüllten Plätze in der Oper und die oft leeren im Drama.

---

Mit dem falschen Geschmack ist's wie mit der Mode. Man hält manches für entstellend, abgeschmackt, man schimpft darüber; aber, weil alle Welt es trägt, so macht man es auch mit.

---

In der Musik werden die ärgsten Umtriebe gemacht. Die Tonangeber verführen das Volk durch süsslichten Zauber, verlocken es zu Ausschweifung und Wildheit der Sinne, dass es auf das Ernste, Gemässigte, Gediegene nicht mehr hören mag.

---

Wir erinnern uns aus dem westöstlichen Divan einer Legende, wo unser Herr Christus bey einem todten Hunde, den die Vorübergehenden mit Ekel und Abscheu betrachten, und ihm alles Ueble nachreden, nach seiner milden Art bemerkt, dass er herrliche Zähne habe. Möchte manchem misshandelten alternden Künstler etc. doch auch solche christliche Milde widerfahren.

*F. L. B.*

---

## Kurze Anzeige.

---

*Drey Gesänge, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von F. Kuhlau.* 5te Samml. d. Lieder. Hamburg, bey Cranz. (Pr. 12 Gr.)

Componisten, die zugleich Virtuosen sind, brauchen, um sich selbst und etwas wahrhaft Bedeutendes auszusprechen, gewöhnlich nicht wenigen Apparat an Noten, an Harmonie u. dgl. Ein einfaches Lied gelingt ihnen selten sonderlich. Der Componist, Hr. K., ist zugleich Virtuos: er giebt in diesen drey Gesängen Gelegenheit zu jener unserer Behauptung. Die dritte Nummer ist ein ganz einfaches Lied: wir finden es, obgleich nicht geradehin zu tadeln, doch nicht eben bedeutend, weder der Erfindung, noch dem Ausdrucke nach. Dagegen sind die andern beyden, jedes in seiner Art, mehr ausgeführte Stücke: und wir finden sie weit ausgezeichneter und den Musikfreunden mehr zu empfehlen. No. 1., die *Mitternachtssterne*, hat etwas Eigenes in ihrer Construction. Hr. K. hat dem Gesange einen ziemlich langen Satz, eine Art Phantasie, für das Pianoforte allein vorgesetzt; er soll zu dem feyerlichen Ernste stimmen, den das Gedicht verlangt. Und er thut das auch. Er ist gut erfunden und noch besser ausgeführt, bis auf den, durch Wiederholungen etc. zu lang ausgeführten Schluss. Der Gesang musste wohl, dem Texte nach, einfach gehalten werden, und Hr. K. hat ihn auch so gehalten, in Melodie und Begleitung: aber, obgleich sich nichts gegen ihn sagen lässt, wird er doch schwerlich befriedigen. Nach der letzten Strophe führt jene Phantasie, nur verkürzt, das Ganze zu Ende. No. 2. ist, wie man sich auszudrücken pflegt, durchcomponirt, doch so, dass die Hauptmelodie in den verschiedenen Strophen wiederkehrt. Das Ganze ist leicht und fröhlich, wie der Text — eigentlich ein deutsch-ländrisches Tanzlied. Da gab es ein breiteres Feld; es liess sich in Zwischenspielen u. dgl. mehr Stoff anbringen: und da ist es denn auch Hrn. K. vorzüglich gelungen. Obgleich das Stück tanzmässig bleibt, hat er es doch über allem Gemeinem oder Trivialen zu halten gewusst. — Der Gesang in allen drey Nummern ist übrigens fliessend und hält sich in den Tönen, welche jede weibliche oder männliche Stimme erreicht. Die Gedichte sind uns ganz unbekannt und wahrscheinlich hier zum erstenmale in Musik gesetzt. No. 2. ist von Cranz, und hat mehrere artige Wendungen. No. 1. u. 3. sind aus dem Dänischen des Hrn. Guldberg. Diese beyden sollten auch, wie No. 2, gereimt, und ohne Härten in der Sprache seyn. Die Gedanken und Bilder, besonders in No. 1, sind würdig und gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XII. die Inhaltsanzeige dieses Jahrgangs und das Titelblatt mit Schicht's Portrait.)

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

# INTELLIGENZ-BLATT

## zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XII. 1823.

*Neue Musikalien im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig.*

### Für Gesang.

Schicht, J. G., Das Ende des Gerechten, Passionsoratorium von Rochlitz, Partitur... 10 Thlr.
— Dasselbe Werk im vollständigen Klavierauszuge vom Componisten................ 5 Thlr.
Häser, A., Requiem, Missa pro defunctis, vocibus humanis vel sigillatim, vel junctim. Partitur...................... 1 Thlr. 12 Gr.
Mühling, Aug., Neue Sammlung von Gesängen, mit Begleitung des Pianoforte. 30stes Werk. 16 Gr.
Ebers, C. F., zwölf ausgewählte Lieder, mit Begleitung des Pianoforte................ 20 Gr.

### Für das Pianoforte.

Marschner, H., Fantaisie pour le Pianoforte sur des motifs de l'Opera: Euryanthe, du célèbre C. M. de Weber. Oeuv. 31. No. 1..... 16 Gr.
— Impromptus pour le Pianoforte. Oeuv. 23. Liv. 2.......................... 18 Gr.
Weber, C. M. de, Ouverture de l'Opera: Silvana, arr. pour le Pianoforte à 4 mains par Cranz. 12 Gr.
Kuhlau, Fr., Introduction et Variations brillantes pour le Pianoforte sur la Canzonetto de Bianchi: Silenzio che sento. Oeuv. 54.. 1 Thlr.
Theuss, Collection de Marches, Walses, Ecoss. etc. du corps de musique militaire des troupes grand-ducales de Weimar, arr. pour le Pianoforte........................ 12 Gr.

### Für Streichinstrumente.

Nicola, Ch., 2 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. No. 1. 2...... à 1 Thlr. 4 Gr.
Strauss, J., 2d Potpourri pour le Violon princ. avec d'un Violon, Viola et Violoncelle. Oeuv. 5.......................... 16 Gr.
Voigt, C. L., Airs nationaux suisses avec Variations pour deux Violoncelles. Oeuv. 21... 14 Gr.

### Für Blasinstrumente.

Bärmann, H., grande Polonaise pour la Clarinette princ. avec Accomp. de 2 Violons, Viola et Violoncelle, 2 Hautbois, Flûte, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Tromp. et Timb. Oeuv. 26. 1 Thlr. 8 Gr.
Eberwein, Max., 2me Quatuor pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Oeuv. 74... 1 Thlr. 8 Gr.
Flötenschule, praktische, oder leichte Arien und Romanzen für eine Flöte. 6tes Heft...... 10 Gr.
Leipziger Favorittänze für eine Flöte eingerichtet. 4e Lieferung ...................... 12 Gr.

*Bey Nic. Simrock, Musikverleger in Bonn, sind folgende neue Musikalien für das Pianoforte ohne Begleitung erschienen, und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu finden:*

Bach, C. Ph. E. 6 Fugues........ 4 Fr. oder 1 Thlr.
Cramer, J. B., 13me Divertissement. 1 Fr. 75 Cs. od. 10½ Gr.
— 14me Divertissement dans le style italien. 2 Frs. od. 12 Gr.
— Air de Gluck: „Che farò senza Euridice? arr. en Rondo............ 2 Frs. od. 12 Gr.
— Portrait charmant; Air françois arr. en Rondo.... ................ 2 Frs. od. 12 Gr.
— Chaconne celèbre de Jomelli avec une Introduction............ 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 64. Capriccio sur des airs de Figaro et Don Juan................ 2 Frs. od. 12 Gr.
Feska, F. E., Ouvert. de l'Opera Cantemire. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
Golinek, l'Abbé, 2me Potpourri tiré de Tancredi, Jean de Paris et la Famille suisse. 2 Frs. 25 Cs. od. 13½ Gr.
— 3me Potp. tiré de Sargino, Camilla et Achille............ 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

Digitized by Google

Gelinek, 4me Potp. tiré de Fanchon, l'Enlèvement du sérail et du sacrifice interrompu. 2 Frs. od. 12 Gr.
— 5me Potp. tiré de Titus, Aline, Azur et Orazi et Curiazi............ 2 Frs. od. 12 Gr.
— 6me Potp. tiré du petit Chaperon rouge, la Molinara, Zémire et Azor et le Capitaine de marine.................... 2 Frs. od. 12 Gr.
Grosheim, G. C., 6 petits Fantaisies. 3 Frs. od. 18 Gr.
Kuhlau, Fr. Op. 26. 3 Sonates brill. No. 1. 2. 3. Jede No................ 3 Frs. od. 18 Gr.
Mayer, Ch. Elève de Field, Exercices. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Andante et Rondeau......... 2 Frs. od. 12 Gr.
— Rondo.................... 2 Frs. od. 12 Gr.
— 2 Notturnes........... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Variations sur l'air: God save the King. 2 Frs. od. 12 Gr.
Neukomm, S., Les Adieux à ses amis à Rio de Janeiro. Adagio............ 75 Cs. od. 4½ Gr.
Ries, F. Op. 82. No. 1. Variat. sur l'Air de l'Opéra: Griselda de Paer..... 2 Frs. od. 12 Gr.
— Op. 82. No. 2. Variat. sur la barcarole Venitienne.. .............. 2 Frs. od. 12 Gr.
— Op. 82. No. 3. Variat. sur l'Air: Charmante Gabrielle.......... .. 2 Frs. od. 12 Gr.
— Op. 84. No. 1. Rondo sur la Romance fav. de H. R. Bishop: „Quand le vent souffle". 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 84. No. 3. Introduction et Rondo sur la romance de l'hiver... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 84. No. 4. Introduction et Rondo sur l'air connu: L'isle d'emeraude 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 85. No. 1. Fantaisie sur deux airs irlandois favoris............. 2 Frs. od. 12 Gr.
— Op. 85. No. 2. Rondo irlandois av. des thêmes nationaux...... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 92. No. 1. 4me Fantaisie sur l'Air de Bishop............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Op. 92. No. 2. 5me Fantaisie sur l'Air favori.............. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Op. 96. No. 2. Grindoff et Claudine. Air de Bishop varié........ 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 96. No. 3. Air militaire avec Variations................. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 97. 6me Fantaisie à la mode, sur l'air de la Flûte magique de Mozart „Der Vogelfänger"............ 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Op. 98. Liv. 1. Rondo arr. de la Cavatine fav. de Rossini „Di piacer mi balza il cor". 2 Frs. od. 12 Gr.
— Op. 101. No. 2. Variat. sur une ballade eccossoise........ ..... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 102. No. 1. Rondo arr. d'une ballade eccossoise............ 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 102. No. 3. Rondo arr. d'une autre ballade eccossoise...... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.



Ries, F., Op. 104. No. 1. Polonoise de Tancredi arr. en Rondo...... 1 Fr. 75 Cs. od. 10½ Gr.
— Op. 121. 8me Fantaisie sur des thêmes fav. de Zelmira de Rossini. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.
— Op. 122. Rondo elégant...... 2 Frs. od. 12 Gr.
— Rondo sur une romance du petit chaperon rouge de Boieldieu... 1 Fr. 90 Cs. od. 11½ Gr.
— Rondo sur la cavatine de Rossini: Una voce poco fà.............. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Rondo sur le Choeur de Mozart: Singt dem grossen Bassa Lieder... 1 Fr. 75 Cs. od. 10½ Gr.
— Variat. sur une danse cosaque. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Variat. sur l'air de la Sentinelle. 1 Fr. 75 Cs. od. 10½ Gr.
— Variat. sur un Air Ecossois. 1 Fr. 25 Cs. od. 7½ Gr.
Rink, Ch. H. Op. 60. Uebungsstücke für die ersten Anfänger. Für zwey und vier Hände. Erster Theil................ 3 Frs. od. 18 Gr. Zweyter Theil......... 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.
— Op. 62. Variat.: „Zu Steffen sprach im Traume"............. 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
— Op. 67. 30 zweystimmige Uebungen durch alle Tonarten....... 10 Frs. od. 2 Thlr. 12 Gr.
Schnyder, X., von Wartensee. Grande Sonate. 5 Frs. od. 1 Thlr. 6 Gr.
Weber, C. M. von, Ouvert. de l'Opera: Abu Hassan.... ......... 1 Fr. 50 Cs. od. 9 Gr.
Wolff, N., 13 Variat. sur un thême favori. 2 Frs. 50 Cs. od. 15 Gr.

---

*Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.*

---

Winter, Ouverture zu der Oper: Romeo und Julie, für Pianoforte.................... 10 Gr.
Gaede, Theodor, Gesänge aus Cäcilie von E. Schulz, mit Begleitung des Pianoforte. 10tes Werk............................ 12 Gr.
Mantey, G. F. de Dittmar. Fantaisie en forme de Variat. pour le Pianoforte sur l'air fav. de Himmel: An Alexis etc. Op. 6...... 16 Gr.
— 6 Rossini-Walzer für Pianoforte......... 8 Gr.
Müller, C. F., Divertissement facile pour le Pianoforte ou la Harpe avec Violon obligé. Op. 9.............................. 10 Gr.
— Carnevals-Walzer u. Eccosaise für's Pianof. 4 Gr.
Neithardt, Aug., 4 Lieder von Karl Dielitz, mit Begleitung des Pianoforte........... 10 Gr.
(Wird fortgesetzt.)

---

*Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

Digitized by Google

Digitized by Google


EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 920 933

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

Digitized by Google

Digitized by Google